Die Welt des Sichtbaren
in ihrer Darstellung
bei Jeremias Gotthelf

Inaugural-Dissertation
der
hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel
zur
Erlangung der Doktorwürde
vorgelegt von

Friedrich Rudolph

Bern
Buchdruckerei K. J. Wyß
1906

Die Welt des Sichtbaren
in ihrer Darstellung
bei Jeremias Gotthelf

Inaugural-Dissertation
der
hohen philosophischen Fakultät der Universität Basel
zur
Erlangung der Doktorwürde
vorgelegt von

Friedrich Rudolph

Bern
Buchdruckerei K. J. Wyß
1906

Genehmigt von der philologisch-historischen Abteilung der philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Prof. Dr. **John Meier** und Prof. Dr. **A. Geßler.**

Basel, den 14. Juli 1905.

Prof. Dr. **Karl Joël**, Dekan.

Meinen lieben Großeltern
in tiefer Dankbarkeit
gewidmet

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.

„Das Natürliche wäre, daß jede kunstgeschichtliche Monographie zugleich ein Stück Aesthetik enthielte", diese Worte Heinrich Wölfflins behalten ihre volle Bedeutung auch auf literargeschichtlichem Boden; sie schwebten mir bei der Abfassung dieser Arbeit vor. In bescheidener Weise und innerhalb des engen Rahmens einer Dissertation strebte ich diesem Ziele nach, ja, meine Untersuchung machte es mir geradezu zur Pflicht. Es mußten die künstlerischen Stilprinzipien „Realismus" und „Naturalismus" eingehender geprüft und in ihrer Wesensart dargestellt werden, um bestimmen zu können, welcher Stilart Gotthelf — entsprechend seiner Darstellungsweise — angehört. Da man heute unter Realismus und vor allem unter Naturalismus alles Mögliche versteht, suchte ich vielmehr sie rein als künstlerische Prinzipien zu fassen und schied sie scharf von der Sinnesart des Künstlers und von dem Stoffgebiet. Ich sehe in meiner Arbeit selber nur einen ersten Versuch, Gotthelfs Werke auch von der formalen Seite zu behandeln, aber einen Versuch, der fortgesetzt zu werden verdient. Denn nur so gelangen wir über das biographische und kulturgeschichtliche Moment hinweg zu den rein künstlerischen Fragen. Gerade in dieser Hinsicht existiert über Gotthelf — abgesehen von G. Kellers schönen und anregenden Bemerkungen [1]) — so viel wie nichts.

Mit den Belegstellen konnte und wollte ich nicht erschöpfend sein, sondern nur die mir wichtig scheinenden geben; die Weitschichtigkeit des Materials wird bei einem ersten Unternehmen wohl manches entschuldigen. Eine Aufmunterung und Anerkennung meiner Betrachtungsweise und meines Bestrebens könnte mich veranlassen, dem Gegenstand noch weiter nachzugehen. Für jetzt habe ich vor allem meinem verehrten Lehrer, Herrn Prof. John Meier bestens zu danken, der mit großem Wohlwollen meine Arbeit aufnahm und mir nach verschiedenen Seiten hin wertvolle Winke gab. Den Herren Professoren Hoffmann-Krayer und A. Geßler sei gleichfalls gedankt für die meiner Arbeit geschenkte Aufmerksamkeit.

Basel, im Dezember 1905.

F. Rudolph.

---

[1]) G. Kellers nachgelassene Schriften und Dichtungen.

Einleitung.

Am Neujahrstag 1831 siedelte Jeremias Gotthelf als Vikar in das einsam gelegene Lützelflüh im Emmental über; hier mußte ihm wohl ein stilles Leben winken. Er selbst war ja bereits in das Mannesalter getreten, das wild Schäumende, das Brausende der Jugend mochte demnach hinter ihm liegen, und seine neue Gemeinde sah es am liebsten, wenn er in Passivität verharrte. Selbst wenn noch etwas von Tatendrang in ihm gewesen wäre: im Laufe der Zeit, so möchte man meinen, müßte dieses Feuer verglimmen, die gleichförmigen Vorgänge in der ihn umgebenden Welt sollten ihn zu einem beschaulichen Dasein führen. Zwar brachte das Jahr 1831 für den Kanton Bern eine neue Verfassung, und die verschiedensten Fragen beschäftigten die Gemüter, doch wäre es für den Pfarrer in Lützelflüh ein Leichtes gewesen, sich auch hier passiv zu verhalten; denn die Erwägung lag nahe, daß für weitgreifende politische und soziale Neuerungen sein Wirkungsfeld zu klein sei, und daß er in einem weltabgeschiedenen Orte in den Gang der Ereignisse doch nicht eingreifen könne. Derart ist es bei gar vielen gegangen, so haben Hunderte gehandelt, so hätte es bei Gotthelf geschehen können: wenn er eben nicht Gotthelf gewesen wäre. Aber dieses passive Dasein, dieses Pfarrhausidyll schuf gerade das Gegenteil; die Einsamkeit brachte Gotthelf so recht zum Bewußtsein, daß er eine tätige Natur, daß er zum Handeln geboren sei. Zunächst galt es völlig gleichviel, welche Tätigkeit ihn ausfüllte, wenn nur etwas geschah; in diesem Sinne schrieb er an Karl Bitzius: „Hätte ich alle zwei Tage einen Ritt tun können, ich hätte nie geschrieben.“

Dieses starke Gefühl, daß er von allen Seiten gelähmt und niedergehalten werde, daß er nirgends ein freies Tun entfalten könne, dies mußte das Verlangen, die Lust nach Taten, nur noch in ihm steigern. Wie nun die großen Ereignisse der Dreißigerjahre vor sich gingen, wie auf allen Gebieten eine Gärung zu Tage trat, im Schulwesen, im Armenwesen und in der Gemeindeverwaltung Reformen angestrebt wurden, da hat es Gotthelf förmlich von innen aus angetrieben, seine Ansichten über diese Gegenstände gleichfalls darzulegen, seine Stimme

bei seinen Landsleuten vernehmbar zu machen. Aus dieser inneren Nötigung heraus schrieb er sein erstes Werk: den Bauernspiegel. Hier nimmt er Stellung zu den einzelnen Fragen. Treffend bemerkt Manuel (Spr. 24, S. 49), daß in der ersten Schrift Gotthelfs bereits alle Probleme berührt seien, die er in seinen späteren Werken breiter ausgeführt habe. Der Bauernspiegel ist gleichsam eine Programmschrift. Über die Art, wie er Schriftsteller wurde, äußert sich Gotthelf selbst wiederholt; ich gebe hier nur eine Stelle aus einem Brief Gotthelfs an J. Burkhalter: „Es ist merkwürdig, daß die Welt und nicht Ehrgeiz oder Fleiß mich zum Schriftsteller gemacht. Sie drückte solange auf mich, bis sie Bücher mir aus dem Kopf drückte, um sie ihr an die Köpfe zu werfen. Und da ich etwas grob werfe, so will sie das nicht leiden. . . Indessen muß sie mir Platz machen, muß mich gelten lassen und zwar als keinen Esel, muß mir ein vernünftig Wort zu sprechen vergönnen, wann und zu was ich will. Ist einmal dieses Recht erkämpft, so werde ich sicher manierlich werden. . ." (Ver. 11, S. 58).

Gleich in seinem ersten Werke sucht Gotthelf als Erzieher auf seine Landsleute zu wirken: er will ihnen den Spiegel vorhalten, ihnen die Schattenseiten ihres Lebens zeigen. Und diese praktische Tendenz leitete ihn fast immer auch bei der Abfassung seiner folgenden Werke, er spricht sich selbst darüber in einer seiner letzten Schriften aus (Spr. 14, S. 6): „Die Liebe zu der christlichen Freiheit für Alle drängte den Verfasser Schriftsteller zu werden, und zwar als er bald vierzig Jahre alt war. Was er wollte, wußte er. Er trat in die Schranken für Gott und das Vaterland, für das christliche Haus und die Zukunft der Unmündigen." Ein Jahr vor seinem Tode noch schreibt er im Vorwort zum Schuldenbauer (Spr. 19, S. 7): „Aus Erbarmen mit den Ehrlichen und Fleißigen, welche dem Sumpfe der Armut entrinnen wollen, ist dieses Buch geschrieben". Von diesem praktischen Gesichtspunkte aus muß man Gotthelfs Werke beurteilen, wenn man ihnen vollkommen gerecht werden will. Ethische, religiöse, politische und soziale Fragen standen im Vordergrunde seiner Interessen, sie trieben ihn zum Schreiben an. In diesem Sinne, in dieser Absicht wandte er sich an das Volk; mit der ganzen Wucht seiner Persönlichkeit und mit der ganzen Größe seiner schriftstellerischen Begabung rief er seinen Volksgenossen zu, völlig unbeirrt durch das Hohngelächter und Zischen seiner Feinde: „Gesegnet seid ihr, wenn ihr das tut, verflucht, wenn ihr das unterlasset." Diese herbe Größe, dieses rücksichtslose Aussprechen seiner

Überzeugung erregte selbst die Bewunderung G. Kellers, welcher ihm doch in seinen Ansichten schroff gegenüber stand. Herrliche Worte schrieb er beim Tode Jeremias Gotthelfs nieder: „Trotzdem er in seinem Genie und seiner gewonnenen Verbreitung die besten Mittel dazu hatte, tat er nie den unschuldigsten Schritt, jenen schlechten Kreisen der großen Welt, welche für soviele literarische Reaktionärlinge die Lebensluft liefern, entgegen zu kommen, keinen einzigen derben oder unästhetischen Ausdruck strich er, um sich für den Salon der hochmögenden Residenzdame möglicher zu machen; nie schielte er mit servilem Blick nach fremder Gunst und nie verleugnete er seinen angebornen Republikanismus und das Schweizertum, welches er meinte, und nie lobte er anderes auf dessen Kosten. Was er sündigte, sündigte er vollständig en famille und mit dem Wahlspruch: „Euch andere geht's nichts an."

Wie oft mahnten Gotthelfs Freunde, wie Burkhalter und K. Bitzius zur Mäßigung, aber er ließ sich nicht besänftigen; K. Bitzius, der den zweiten Teil des Schulmeisters unter anderm zu schroff fand, antwortet er (Ver. 11, S. 67): „Du wirst mir vielleicht sagen, das sei nicht an mir gewesen in meiner Lage. Magst recht haben. Indessen läßt sich das auch von einem höhern Gesichtspunkt betrachten, es gibt eine inwohnende Nötigung, die zur Treue zwingt, welche die Wahrheit niederlegt in ein Buch, daß um der Wahrheit willen das Buch lebe, wenn der Verfasser nicht mehr ist." In „Zeitgeist und Bernergeist" stehen die für Gotthelf bezeichnenden Worte: „Freundliche Stimmen baten ihn, die leidige Politik aus seinen Büchern fallen zu lassen, da man derselben satt und jetzt überall Ruhe sei. Statt diesen Bitten Folge zu leisten, strotzt dieses Buch wie kein anderes von sogenannter Politik." Gotthelf sah sich dazu getrieben, weil er mit den waltenden Verhältnissen nicht zufrieden war.

Es läßt sich beobachten, daß er mit der Zeit sogar immer polemischer wurde, ein einfacher Vergleich zwischen Uli, dem Knecht (1841) und Uli, dem Pächter (1849) legt dies dar. In einer der letzten Schriften „Zeitgeist und Bernergeist" (1852) gebraucht er die denkbar schärfsten Waffen gegen den Zeitgeist. So wollte Gotthelf seinem Volke ein Lehrer und ein Erzieher sein; die ihn beherrschenden Überzeugungen schrieb er nieder, damit sie zu einer Lebensmacht würden. In jenen Tagen, wo der Radikalismus in politischen wie religiösen Dingen alles über den Haufen warf, wo das altgeheiligte Rechtsbewußtsein durch fortwährende Neuerungen und „Gesetzli" unsicher wurde, in jenem Auf- und Nieder-

wogen der Meinungen und Parteiinteressen stand Gotthelf als eine völlig eigenartige Persönlichkeit da. Im Grunde konservativ, wie alle wirklichen Reformatoren und Neuschöpfer, nahm er von den vielen Neuerungen der Zeit das auf, was dem Volksbedürfnis entsprach, was zur Notwendigkeit wurde. So trat er mannhaft ein für das Armen- und Schulwesen, für eine geregelte Gemeindeverwaltung, bekämpfte die Ausschweifungen im Alkohol und die Unwissenheit und den Aberglauben in medizinischen Dingen; er schilderte ergreifend die Not und das erfolglose Ringen der Schuldenbauern. Er stritt mit aller Schroffheit gegen dasjenige, was ihm als Übertreibung und Auswuchs vorkam. In diesen beiden Gestalten lernen wir ihn in seinen Schriften kennen: als Kämpfer für positive Ziele, für sittliche Ideale, als Feind und Gegner alles dessen, was dem zu widersprechen schien. Und zu seinen Gegnern zählten bald die Konservativen, bald die Radikalen. Er selbst gehörte keiner Partei an. Seine Zeitgenossen sahen natürlich zunächst vorwiegend das Negative, sie ärgerten sich über die Angriffe auf Personen und Institutionen. Uns interessieren hauptsächlich die positiven Ziele, und, während wir den polemischen Teil überschlagen, weilen wir mit um so größerer Liebe bei den ethischen, religiösen und sozialen Forderungen. Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, zählen Gotthelfs Schriften auch heute noch zu den besten Erziehungsbüchern.

Aber Gotthelf war nicht nur ein Schriftsteller im oben erwähnten Sinne, sondern auch ein Dichter, und als solcher stellte er die sichtbare Welt und das Innenleben des Menschen dar. Unmittelbar drängt sich uns die Frage auf: wie fand sich der Dichter in Gotthelf mit den praktischen Tendenzen des Schriftstellers ab? Dieser betrachtet die Welt von seinem subjektiven Standpunkt aus, fällt Werturteile, er wird nicht selten das Leben tendenziös darstellen, die Verhältnisse so ordnen, daß sie seinen Zwecken dienstbar werden. Ganz anders der Dichter. Seine Aufgabe ist die des Einfühlens in Welt- und Menschenleben, er sucht die Dinge in ihrer objektiven Wesenheit wiederzugeben. Wie vertrug sich nun bei Gotthelf der Schriftsteller mit dem Dichter? Wir wiesen bereits darauf hin, daß die praktischen Gesichtspunkte ihn zur Abfassung der Werke veranlaßten; es geht denn auch tatsächlich ein starker, subjektiver Zug durch alle Schriften Gotthelfs. Sobald seine Personen politische, religiöse oder soziale Interessensphären betreten, erhalten sie eine bestimmte Färbung, aus der man deutlich das Verhältnis zum Schriftsteller erkennt. Weil aber der Mensch das Hauptthema bildet, so stoßen wir

innerhalb der Grenzen des Menschen fortwährend auf die Subjektivität des Schriftstellers. Recht oft tut dieser dem Leben Gewalt an, so daß der Dichter darunter leidet. Nicht immer schildert er das Leben um seiner selbst willen, gar manchmal reiht er die Vorgänge willkürlich aneinander, um bestimmte Zwecke zu erreichen. Ich denke etwa an „Uli“ oder an „Anne Bäbi“. Zuweilen sehen wir ihn sogar recht einseitig und parteiisch, wie in „Zeitgeist und Bernergeist“, wo die Anhänger des Bernergeistes gute und brave Leute, die Anhänger des Zeitgeistes Lumpen sind. Es liegt etwas Wahres in den Worten G. Kellers: „Seine tugendhaften Helden sind alles konservative Altgläubige, und der Gott der Schriftsteller mit der schicksalverleihenden Feder weiß sie nicht anders zu belohnen, als daß sie entweder reich und behäbig sind oder es schließlich werden. Die Lumpen und Hungerschlucker aber sind alle radikale Ungläubige, und es ergeht ihnen herzlich schlecht.“ Die Juden ferner und Advokaten sind für Gotthelf so ziemlich ausnahmslos schlechte Menschen; die Städter macht er lächerlich, sie sind meist dumm und verdorben. Diese subjektive Seite liegt ja offenkundig da und bedarf keiner längeren Begründung. Von Interesse ist nur zu vernehmen, daß Gotthelf sich dessen voll bewußt war. In einem Schreiben an K. Bitzius äußert er sich darüber: „Am besten wäre es vielleicht, wenn ich später einmal an einem Stoffe mich versuchte, der weder die Zeit noch mich subjektiv und direkt berührt.“

Für mich schien es nun wertvoll, einmal der vorwiegend objektiven Seite des Dichters Gotthelf nachzugehen, und diese Objektivität wird sich am ehesten in der „unpersönlichen“ Welt, der reinen Anschauungswelt finden.

Sobald Gotthelf den Menschen darstellt, drängen sich auch die praktischen Fragen an ihn heran, und das Subjektive erhält leicht ein Übergewicht. Damit möchte ich nun aber durchaus nicht gesagt haben, daß Gotthelf immer, wenn er uns menschliche Verhältnisse vorführt, im Subjektiven befangen bleibt. Im Gegenteil, wir lernen eine ganze Anzahl Personen kennen, die ein von Gotthelfs Tendenzen unberührtes Dasein führen, bei denen wir gar nicht mehr an Gotthelfs Standpunkt erinnert werden. Bei mancher Erzählung gelingt es ihm auch, mit weiser Mäßigung Licht und Schatten zu verteilen. Man darf vielleicht sagen: so lange Gotthelf nur seelische Vorgänge schildert, so lange er das Leben um seiner selbst willen wiedergibt, erreicht er die Objektivität; je mehr er sich hingegen den praktischen Fragen nähert,

desto subjektiver wird er in der Ausmalung des Innenlebens. Sehr lehrreich scheint mir daher die Beobachtung, daß bei der Schilderung der Frauengestalten durchschnittlich eine viel größere Objektivität vorherrscht als bei den Männern. Dort spricht erheblich mehr der Dichter. Welche Poesie umgibt Vreneli, Mädeli und Meyeli; wie leben sie so ganz um ihrer selbst willen! Uli dagegen, der Schulmeister und Jakobli stehen im Dienste des Schriftstellers, er schreibt ihnen den Lebensgang vor, an ihren Schicksalen sollen mehr oder weniger Gotthelfs Ansichten illustriert werden. Objektiver sind ferner die Nebengestalten in den Erzählungen gehalten, die nichts beweisen müssen. Doch am sichersten darf man Objektivität in der Schilderung der Anschauungswelt erwarten, hier verlieren die praktischen Fragen ihre Bedeutung, der Schriftsteller tritt zurück, und der Dichter kann ungehindert zu Worte kommen.

Aber hier entsteht nun die andere Frage, ob für Gotthelf die Welt des Sichtbaren überhaupt eine größere Bedeutung hatte. Die Äußerungen der menschlichen Seele beschäftigen ihn derart und nehmen sein Interesse so in Anspruch, daß wir uns leicht denken könnten, Gotthelf habe sich in der Zeichnung der Charaktere und in der Darlegung seiner Überzeugungen erschöpft. Vielleicht lernen wir die sichtbare Welt, in der seine Gestalten leben, überhaupt nicht oder nur flüchtig kennen. Nun ist es immer von Wert zu wissen, in welchem Verhältnis ein Künstler zur Außenwelt steht; man gewinnt dadurch manchen lichtvollen Einblick, manchen bedeutenden Aufschluß, zu dem man auf einem andern Wege kaum gelangt. Und gerade auf die Anschauungsmomente hin möchte meine Arbeit Gotthelfs Werke untersuchen. Es liegen somit zwei Fragen vor, die eine eingehende Behandlung verdienen: erstens nach Gotthelfs Anschauungswelt, zweitens nach der Objektivität in ihrer Darstellung. Dazu gesellt sich noch eine dritte und vierte Frage nach Gotthelfs Darstellungsart und dem Epischen. Man hat den Dichter wiederholt als einen Naturalisten bezeichnet; in jüngster Zeit spricht sich Adolf Bartels in seinem Buch [1]) über Jeremias Gotthelf in diesem Sinne aus. Er sagt dort (S. 216): „Über Gotthelf ins Klare kommen, heißt über den Naturalismus selbst ins Klare kommen. Wir haben gesehen, daß sich bei ihm so ziemlich alles findet, was man als besondere Eigentümlichkeit der Naturalisten seit Zola hervorhebt: die

---

[1]) Adolf Bartels, Jeremias Gotthelf. Leipzig 1902.

genaue Schilderung des „Milieu", der berufsmäßigen Tätigkeit, die Unerschrockenheit dem Häßlichen, ja Rohen und Ekelhaften gegenüber, die Verachtung der künstlerischen Komposition, die soziale Tendenz." Ich vermag mich hier nicht Bartels anzuschließen. Die Begründung meiner Ansicht, sowie die Definition des Naturalismus gebe ich später; für jetzt hebe ich nur hervor, daß Gotthelfs Darstellung des Sichtbaren im wesentlichen realistisch und nicht naturalistisch ist. Aber die Frage nach den naturalistischen Momenten in Gotthelfs Kunst ist einer eingehenden Prüfung wert, zumal tatsächlich viele Berührungspunkte mit dieser modernen Kunstrichtung aufzudecken sind. Und gerade eine Untersuchung über Gotthelfs Anschauungswelt muß zur Lösung dieser Streitfrage manches beitragen. Wenn er ein Naturalist ist, so wird sich zweifellos hier ein reiches Tatsachenmaterial finden, das man zur Beweisführung heranziehen kann. Und weiter empfiehlt es sich, gerade die Darstellung der sichtbaren Welt auf den Naturalismus hin zu prüfen, weil man hier die Dinge noch am leichtesten fassen, am ehesten darlegen kann. Beim Seelenleben erschwert sich die Aufgabe unendlich. Hat man einmal für die Anschauungswelt bestimmt, inwieweit Gotthelf zur naturalistischen Richtung gehört, so läßt sich an Hand der gewonnenen Einsichten viel besser der Naturalismus in der Schilderung seelischer Vorgänge erkennen.

Den Epiker in Gotthelf hat wohl zuerst G. Keller entdeckt; er nennt ihn das größte epische Talent, welches seit langer Zeit und vielleicht für lange Zeit lebte. Keller rühmt, daß es so wahrhaft episch in Gotthelfs Welt hergehe, „viele Züge könnten ebensowohl dreitausend Jahre alt sein". An einer andern Stelle heißt es: „die tiefe und großartige Einfachheit Gotthelfs, welche in neuester Gegenwart wahr ist und zugleich so ursprünglich, daß sie an das gebärende und maßgebende Altertum der Poesie erinnert, an die Dichter andrer Jahrtausende, erreicht keiner." Diese ungemein wertvolle Beobachtung Kellers verdient bei Behandlung der Anschauungswelt eine ernstliche Berücksichtigung; was Keller nur andeutete, läßt sich hier durch ein reiches Beweismaterial dartun. Bei der Gestaltung des Sichtbaren stoßen wir überall auf das Epische, wir finden es in der Schilderung der Landschaft, der Natur, der menschlichen Wohnung, in den Sitten und Gebräuchen.

„Episch" empfinden wir — was schon Keller andeutete — diejenigen Erscheinungsformen in der Natur, die seit Jahrhunderten, seit Jahrtausenden immer wiederkehren; episch wirkt das Keimen, Blühen

und Welken, episch die Art der Tätigkeit des Pflügers, Säemanns, Schnitters und der Ährenleserinnen. Episch berührt es uns, wenn bei Gotthelf die Erzählung immer wieder in der gleichen Gegend spielt, in bestimmten Häusern, in den nämlichen Räumen, wenn man beispielsweise das Gefühl bekommt, daß die „große Stube“ seit Jahrhunderten der allgemeine Aufenthaltsort der Familie und des Gesindes ist, daß das „Stübli“ seit Urväter Zeiten als Heiligtum des Hauses gilt. Episch empfinden wir endlich, wenn bei allen großen Momenten im Menschenleben: Geburt, Liebe, Tod, die gleichen Sitten und Gebräuche wiederkehren. Ein zweites Merkmal des Epischen besteht darin, daß die gleichen Vorgänge in Natur- und Menschenleben nicht nur immerfort sich erneuern im Wandel der Jahrhunderte, sondern daß sie allen gemein sind. Für den Epiker verliert das Individuelle eine Bedeutung, gleich wie im Naturgeschehen nur das Typische bleibt und alle Einzeldinge untergehen. Diese immer wiederkehrenden, allgemeinen Erscheinungsformen, diese seit Jahrhunderten geltenden Gesetze, kurzweg das „Epische“ finden wir überall in Gotthelfs Werken, er ist, wie Millet, der große Epiker des Bauernlebens.

Diese Einleitung glaubte ich vorausschicken zu müssen, einerseits um über meine Gesamtauffassung Gotthelfs Rechenschaft abzulegen, anderseits um den Standpunkt zu kennzeichnen, von dem aus diese Arbeit betrachtet sein will. Sodann schien es mir von Wert, gleich anfangs auszusprechen, welche Fragen mich im Laufe der Untersuchung beschäftigen, und warum sie das tun. Indem ich mich nun der Abhandlung selber zuwende, vergegenwärtige ich die Anschauungswelt Jeremias Gotthelfs, zeige, welche Ausschnitte der Wirklichkeit seinen Werken zu Grunde liegen, welche Anschauungswerte er dem Sichtbaren entnimmt. Daneben erörtere ich fortlaufend die Frage nach der Objektivität des Darstellers und nach dem Epischen. Und weil meine Arbeit in ihren ersten Abschnitten (A—C) darzulegen sucht, daß Gotthelf innerhalb der Grenzen der Anschauungswelt vorwiegend Realist ist, so beschäftige ich mich erst im zweitletzten Kapitel, aber dann ausschließlich, mit den naturalistischen Momenten. In einem Schlußworte fasse ich die Ergebnisse zusammen.

Allgemeine Erörterungen.

Das Kunstwerk ist die Äußerung einer künstlerischen Einheit. In einer ästhetischen Untersuchung wird man jedoch genötigt sein, analytisch vorzugehen, man wird fruchtbare Gesichtspunkte für die Kunstbetrachtung aufsuchen müssen. Es gibt deren vor allem drei: „Die Sinnesart des Künstlers,“ „Das Stoffgebiet,“ „Die künstlerische Darstellungsart.“

„Die Sinnesart“ setzt sich zusammen aus dem Temperament des Künstlers oder seiner subjektiven Empfindungsweise, aus seinen Erlebnissen und aus seiner Weltanschauung. Jeder Mensch — und in erhöhtem Grade jeder Künstler — hat eine bestimmte Empfindungsweise, d. h. alle Erlebnisse erhalten in seinem Innern eine ganz eigene subjektive Färbung. Für den jungen Goethe löst sich die Welt in Gefühlswerte auf, der alternde Goethe empfindet überall das Symbolische. Wie verschieden von Auerbach empfindet Gotthelf den Bauern; wie scheidet sich in der Empfindungsweise der gefühlvolle, träumende Romantiker von dem nüchternen, verstandesklaren Vorkämpfer des „jungen Deutschland“! Die Erlebnisse sodann, die durch das Medium des Temperaments hindurchgehen, zerlegen sich in solche, die der Künstler innerhalb seines eigenen Ich wirklich erlebt, in solche, die er andern nacherlebt, und drittens in bloße Phantasieerlebnisse. Das Auffinden des stofflichen Erlebnisses — sei es ein Eigenerleben oder ein Nacherleben — beschäftigt bei der Untersuchung eines Kunstwerkes sowohl Literar- wie Kunsthistoriker lebhaft. Rudolf Lehmann meint in seinem Aufsatz im Goethe-Jahrbuch 1905, daß die Tätigkeit der Goethephilologie für die Lyrik sich fast ausschließlich auf das Aufsuchen stofflicher Erlebnisse beschränkt habe. Als dritten Bestandteil der Sinnesart nannten wir die Weltanschauung oder die Willenstendenz eines Künstlers; sie hat die Erlebnisse und die Empfindungsweise zur Voraussetzung. Sie macht sich bei den verschiedenen Künstlern bald stärker, bald schwächer in ihren Werken geltend und bildete von jeher einen Gegenstand der Untersuchung.

Der zweite Hauptabschnitt betitelt sich „Das Stoffgebiet“. Man fragt hier: welcher Ausschnitt der Wirklichkeit (Milieu) liegt dem Kunstwerk zu Grunde? Durch den Stoffkreis sind dann auch bestimmte Indi-

viduen, bestimmte Verhältnisse bedingt. Jeder Künstler, ja ganze Künstlergenerationen bearbeiten ein bestimmtes Stoffgebiet. Gerade in den letzten 150 Jahren der Kunst- und Literaturgeschichte läßt sich dies deutlich wahrnehmen. Das höfische, das bürgerliche, das Armeleutemilieu folgen in diesem Zeitraum aufeinander. In neuerer Zeit versuchten einige Künstler mehrere, weit auseinanderliegende Stoffkreise zugleich zu behandeln, doch darf dieser Versuch als gescheitert gelten. In dem Bestreben, die verschiedensten Milieus darzustellen — wie etwa Zola es tut — findet man keine Zeit, sich irgendwo recht einzuleben, und so vermissen wir überall die intimen Beziehungen zwischen dem Künstler und der Welt, die er uns vergegenwärtigt. Bei Gotthelf spüren wir das völlige Aufgehen im bäuerlichen Milieu, Zola dagegen hat das Bergwerkdorf im «Germinal» und den Handlungsort in «La Terre» nach den im Notizbuch gemachten Aufzeichnungen geschildert. Daß die Sinnesart eines Künstlers und einer Kunstgeneration einen mächtigen Einfluß auf die Wahl des Stoffgebietes ausübt, brauche ich nicht auszuführen.

Diese beiden Hauptabschnitte haben mit den eigentlich künstlerischen Fragen nichts zu tun. Die Erlebnisse und die Empfindungsweise eines Künstlers oder einer Künstlergeneration gehören in das Gebiet der Seelengeschichte, die Weltanschauung in das Gebiet der Philosophie und der Stoffkreis in die Kulturgeschichte. Diese Kapitel liefern den Stoff, den der Künstler zu bearbeiten hat, und damit gelangen wir zum dritten Hauptabschnitt: der künstlerischen Darstellungsart.

Der junge Goethe schreibt einmal an F. Jakobi: Sieh, Lieber, was doch alles schreibens Anfang und Ende ist die Reproduktion der Welt um mich, durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neuschafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinstellt.“ (Weim. Ausg. No. 243.) Das A und O alles künstlerischen Schaffens ist — wie Goethe erkannte — die Reproduktion der Welt durch das künstlerische Ich. Erlebnisse der Außen- und Innenwelt innerhalb einer bestimmten Empfindungsweise liefern den Stoff für die Darstellung. Diese selbst kann dreierlei Art sein: entweder gibt uns der Künstler die Wirklichkeit mit peinlicher Treue, stellt sie im Kunstwerke so dar, wie er sie mit den Sinnen erfaßt, wie er sie in seiner eigenen Seele erlebt oder in der Seele eines andern nacherlebt. Sein Ziel ist die illusionäre Wirkung. Diese Stilart nennen wir Naturalismus. Oder: der Künstler bleibt zwar innerhalb des Kreises seiner Erlebnisse, aber er verarbeitet sie, gestaltet sie; er strebt eine bewußte künstlerische Wirkung an. In diesem Falle haben wir

den Realismus. Oder endlich: der Künstler fühlt ein Unbefriedigtsein mit den wirklichen Erlebnissen, er baut sich daher eine eigene Welt auf (Ideenwelt Schillers, Traumwelt der Romantik), indem er die Wirklichkeit steigert, „sie zum Ideal erhebt", wie Schiller sagt. Es mag beiläufig erwähnt werden, daß auch der Satiriker unbefriedigt ist mit der gegebenen Wirklichkeit, aber er flüchtet sich nicht in die Welt der Ideen und Träume, sondern bleibt in der empirisch gegebenen Welt und gibt uns ihr Zerrbild, indem er das Häßliche übertreibt, die sittlichen Gebrechen steigert.

Naturalismus, Realismus, Idealismus sind rein künstlerische Prinzipien, sie sind ausschließlich formaler Natur und müssen daher sorgfältig getrennt werden von der „Sinnesart" und dem „Stoffgebiet". In der Kunst und Dichtung aller Jahrhunderte [1]) kehren diese Stilarten wieder, sie sind durchaus nicht an ein bestimmtes Stoffgebiet oder an eine bestimmte Sinnesart gebunden. Bei den verschiedensten Sinnesarten können die Künstler das gleiche Stoffgebiet in verschiedener Art darstellen. Wie oft hat man nicht in der Kunst der letzten Jahrhunderte das bäuerliche Milieu behandelt, wie verschieden sind diese Kunstwerke, auf Sinnesart und Darstellung hin angesehen!

Gerade in unseren Tagen hat man in der Kunstbetrachtung diese drei Hauptkapitel nicht genügend auseinander gehalten. Man versteht vielfach unter Naturalismus nicht nur das künstlerische Stilprinzip, sondern auch die Sinnesart und das Stoffgebiet. Ich denke dabei vor allem an A. Bartels, der die stofflichen Momente nicht getrennt hat von dem formalen Prinzip und so zu dem Schluß kommt, Gotthelf sei ein Naturalist. Wohl hat Gotthelf stark ausgesprochene Tendenzen in seinen Werken wie Zola, Hauptmann und Tolstoi, wohl hat er unter anderm auch die Welt der wirtschaftlich Armen und der sittlich Verkommenen dargestellt; was ihn jedoch von den Neuern scheidet, das ist die Behandlung des Stoffes, der künstlerische Stil. Durch Balzac, Flaubert und die Brüder Goncourt erhielt die französische Kunst eine neue Richtung, sie strebte in ihren Werken die erschöpfende Wiedergabe des Milieu und der seelischen Zustände an. Dieser naturalistische Stil wurde in den letzten Dezennien, zum großen Teil nach französischem Vorbilde, ebenfalls in Deutschland gepflegt. Aber mit dieser Stilart hat

---

[1]) Le Réalisme et le Naturalisme par A. David Sauvageot, Etude historique p. 15—308. Paris 1889.

Gotthelf nichts, auch gar nichts zu schaffen. Sein formales Prinzip ist dasjenige des Realismus. Meine Untersuchung wird dies für die Darstellung der sichtbaren Welt erhärten, und ich bin überzeugt, daß dies auch für die Schilderung seelischer Zustände gilt. Der Weg von Gotthelfs Realismus zum modernen Naturalismus führt über Stifter, Keller, Anzengruber und Fontane.

Man kann heute nicht genug betonen, daß Naturalismus, Realismus und Idealismus als formale Prinzipien durchaus nicht an eine bestimmte Gesinnung oder an ein bestimmtes Stoffgebiet gebunden sind. Jedes Milieu, mithin jede Gesellschaftsklasse kann in einer der drei Stilarten behandelt werden. Das Armeleutemilieu ist gerade so gut einer realistischen Behandlungsart fähig, wie das bürgerliche einer naturalistischen. Ebenso lassen diese drei Kunstgattungen die verschiedensten Sinnesarten zu. Es ist also falsch, wenn man soziale, religiöse und ethische Tendenzen nur innerhalb des Naturalismus für möglich hält. Und auf eines möchte ich noch hinweisen. Wir unterscheiden Künstlernaturen — wie Schiller, Gotthelf, Zola — deren Sinnesart im Kunstwerk stark hervortritt und andere, wie etwa C. F. Meyer und Maupassant, wo sie fast verschwindet. Man wird jedoch diese Künstlergruppen weder ausschließlich der einen noch der andern Stilart zuzuweisen vermögen. Allerdings müßte beim konsequenten Naturalismus, wie ich später noch zu zeigen versuche, die Empfindungsweise und die Weltanschauung wegfallen, da sie eine objektive Wiedergabe der Wirklichkeit beeinträchtigen. Doch existiert diese Form des Naturalismus nur in der Theorie.

Im Anschluß an diese Erörterungen folgt nun im nächsten Kapitel eine eingehendere Besprechung des Realismus, um dann Gotthelfs Darstellungsart des Sichtbaren an diesem Kunstprinzip zu messen.

Der künstlerische Realismus.

Der Künstler trägt eine Welt der Erlebnisse in sich, eingeordnet durch seine subjektive Empfindungsweise. Die Tätigkeit des Realisten besteht nun darin, daß er mit Hilfe der Einbildungskraft und des künstlerischen Verstandes diese Erlebnisse verarbeitet und im künstlerischen Sinne umgestaltet. Schiller nennt diesen Prozeß mit Recht „die Reduktion empirischer Formen auf ästhetische." Der Realist will uns demnach nicht ein bestimmtes Erlebnis — sei es Erlebtes oder Nacherlebtes — wirklichkeitsgetreu reproduzieren; das Ziel des Realismus ist nicht die Nachahmung der Wirklichkeit. Diese, durch die Sinne und die Psyche des Künstlers erlebt und erfaßt, bietet vielmehr nur den Stoff. Aus dem gegebenen Reichtum des Erfahrenen wählt der Realist die für das Kunstwerk wertvollen Momente aus und läßt alles Nichtssagende und Nebensächliche bei Seite. In der Auslese liegt das Hauptmerkmal des künstlerischen Realismus. Indem der Realist die für eine Situation charakteristischen Züge auswählt, sich auf die Hervorhebung des Bedeutenden beschränkt, verläßt er den Boden der gemeinen Wirklichkeit. Das realistische Kunstwerk ist keine bloße Nachahmung; durch die Auswahl und Anordnung der Momente erlangt es ein Eigendasein, steht als ein Wirkungsganzes der Natur gegenüber. Das realistische Kunstwerk rekapituliert in einem „künstlerischen Falle" die tausend Einzelfälle der Natur und übertrifft durch diese Konzentration, wie A. Hildebrand sagt, die zerstreuten Anregungen der Natur.

Diese Verarbeitung des Erlebnismaterials, diese Umwandlung der Wirklichkeit im Kunstwerke haben Schiller und Goethe immer und immer wieder gefordert. „Die Kunst sei wahr, aber nicht wirklich", in diesem Satze gipfelt ihre ästhetische Anschauung. In einem Urteil über Claude Lorrain gibt Goethe dieser Auffassung einen klassischen Ausdruck, der zugleich seine Wertschätzung des Prinzips der Auslese darlegt: „Da sehen Sie einmal einen vollkommenen Menschen, der schön gedacht und empfunden hat, und in dessen Gemüt eine Welt lag, wie man sie nicht leicht irgendwo draußen antrifft. Die Bilder haben die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit. C. Lorrain kannte die

reale Welt bis ins kleinste Detail auswendig, und er gebraucht sie als Mittel, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken. Und das ist eben die wahre Idealität, die sich realer Mittel so zu bedienen weiß, daß das erscheinende Wahre eine Täuschung hervorbringt, als sei es wirklich." Eckermann erwiderte: „Ich dächte, das wäre ein gutes Wort und zwar ebenso giltig in der Poesie wie in den bildenden Künsten." „Ich sollte meinen," antwortete Goethe. [1])

Und ganz ähnlich stoßen wir in Schillers Briefwechsel und ästhetischen Abhandlungen fortwährend auf Äußerungen in diesem Sinne. Ich lasse drei wertvolle Beispiele folgen: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides vorhanden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen, formlosen Natur verläßt er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch, und wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch; oder will er und muß er, durch seine Natur genötigt, in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird, in beschränkter Bedeutung des Worts, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch." 14. September 1797.

„Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals koinzidieren kann." — 4. April 1797.

„Wem die Natur zwar einen treuen Sinn und eine Innigkeit des Gefühls verliehen, aber die schaffende Einbildungskraft versagte, der wird ein treuer Maler des Wirklichen sein, er wird die zufälligen Erscheinungen, aber nie den Geist der Natur ergreifen. Nur den Stoff der Welt wird er uns wiederbringen; aber es wird eben darum nicht unser Werk, nicht das freie Produkt unseres bildenden Geistes sein und kann also auch die wohltätige Wirkung der Kunst, welche in der Freiheit besteht, nicht haben. Ernst zwar, doch unerfreulich ist die Stimmung,

[1]) Eckermanns Gespräch mit Goethe, vom 10. April 1829.

mit der uns ein solcher Künstler und Dichter entläßt, und wir sehen uns durch die Kunst selbst, die uns befreien sollte, in die gemeine, enge Wirklichkeit peinlich zurückversetzt, ... das Wirkliche nachahmend wiederbringen, heißt nicht die Natur darstellen. ." [1])

Otto Ludwig in seinem Kapitel „Poetischer Realismus", Hebbel in seinen „Tagebüchern", sie haben vielfach die gleiche Ansicht vertreten. In neuerer Zeit verteidigen vor allem D. Sauvageot, Brunetière, Adolf Hildebrand und C. Fiedler den künstlerischen Realismus. Letzterer schreibt hierüber: „Alle wahre Kunst — und das allein ist das Wesentliche an ihr — faßt in einer höchsten geistigen Verarbeitung eine ungeheure Fülle von Erfahrungen zusammen, und wenn ihre Gebilde typisch genannt werden, so hat dies keinen andern Sinn als den, daß in ihnen ganze unendliche Reihen von Lebensformen und Lebensvorgängen zum Lichte der Verständlichkeit und Klarheit erhoben erscheinen." [2])

Nachdem ich so den Standpunkt meiner Betrachtung angegeben und den künstlerischen Realismus kurz charakterisiert habe, gelange ich nunmehr zu meiner eigentlichen Untersuchung; ich prüfe unter anderm, in welcher Stilart Gotthelf die sichtbare Welt darstellt und habe, wie bereits oben angedeutet, die Überzeugung, daß er ein Realist ist. Über den Naturalismus als Kunstprinzip und Gotthelfs Stellung dazu spreche ich später.

Das Land. [3])

Von der „Heimatkunst" hat man in unseren Tagen unzählige Male geredet; der Dichter und der bildende Künstler setzen es sich zur Aufgabe, ein ganz bestimmtes Stück Erde zu studieren und dessen Eigentümlichkeiten darzustellen. Ich erinnere in der Literatur nur an G. Hauptmann, der immer von neuem wieder seine schlesische Heimat uns vorführt. Doch schon viele Jahrzehnte früher, als man das Wort

---

[1] Schillers Werke, Cotta, Säkularausgabe, B. 16, S. 121.

[2]) Fiedler, Schriften über Kunst. Leipzig 1896. S. 179.

[3]) Der Arbeit wurde zu Grunde gelegt die Ausgabe der Werke des Jeremias Gotthelf, besorgt von Ferdinand Vetter, Verlag von Schmid und Francke, Bern 1898—1900. Für die in dieser Ausgabe fehlenden Werke vergl. Jer. Gotthelfs Werke, bei Julius Springer, Berlin 1861. Zu den bei Schmid und Francke erschienenen 10 Bänden vergl. auch die „Beiträge" von Ferdinand Vetter. Abkürzungen: Vetter = Ver, Springer = Spr.

„Heimatkunst“ noch gar nicht kannte, erstrebten Fritz Reuter und Jeremias Gotthelf ähnliche Ziele. Und gerade hierin darf man Gotthelf als einen Vorläufer der Modernen betrachten. Sein erstes Werk „Der Bauernspiegel“ hat den Kanton Bern zum Schauplatz, und alle seine bedeutenden großen und kleinen Erzählungen wurzeln in diesem Boden. Ja, wir dürfen das Gebiet noch enger abgrenzen und sagen: Gotthelf verlegt seine Dichtungen meistens in das Emmental und dessen Seitentäler, sowie in den Ober-Aargau. Zur Beurteilung Gotthelfs ist diese Tatsache von Wichtigkeit; wir entnehmen daraus, daß er nur solche Verhältnisse darstellt, die er aus einer reichen Erfahrung kannte. In Utzenstorf, in Herzogenbuchsee machte er sich in einer Reihe von Jahren mit dem Ober-Aargau vertraut; in Lützelflüh, wo er beinahe ein Vierteljahrhundert weilte, konnte er das Emmental und dessen Bewohner beobachten. In diesen beiden Landschaften fühlte er sich heimisch; unsicher dagegen, ja unzuverlässig wird er, wenn er uns Städte und städtische Bevölkerung vergegenwärtigt.

Jedem muß es auffallen, daß die Ortsnamen in ihrer großen Mehrzahl erdichtet sind. Wohl spricht er auch von Bern, Thun, Langnau, Burgdorf, aber dies nur dann, wenn der Ort nebensächlich ist. Die eigentlichen Handlungsorte, wo sich die Erzählungen abspielen, lassen sich dagegen auf der Karte nicht ermitteln. Der Grund für diese erfundenen Ortsnamen ist leicht ersichtlich. Gotthelf wollte rücksichtslos seine Meinung sagen über Menschen und menschliche Verhältnisse; in einem scharfen Tone beurteilte er politische, religiöse und soziale Dinge. Um das ungehindert tun zu können, bediente er sich dabei dieses Auskunftmittels. Auf solche Weise vermochte er seinem Wahrheitsdrang zu genügen und vermied es doch, den Haß einer bestimmten Gemeinde auf sich zu laden. So begegnen wir denn in seinen Schriften Dorfnamen, wie Frevligen, Aufbegehrige, Hartherzige, Gutmütige, Raxigen, Waschliwyl, Lümliswyl, Gytiwyl, Liebiwyl, Vehfreudige, Küchliwyl u. a. m. In welche Unannehmlichkeiten hätte sich wohl Gotthelf verwickelt, wenn er an Stelle der erfundenen Gemeinde „Unverstand“ im Bauernspiegel ein wirklich bestehendes Dorf genannt hätte? Schon der Umstand, daß der Ort im Kanton Bern liegt, genügte, ihm Gegner und Angreifer zu bereiten. (Vergl. Ver. 11, S. 4 f.)

Wenn wir so nach des Dichters eigenstem Willen darauf verzichten müssen, zu erfahren, in welchem Dorfe des Bernbiets diese oder jene Handlung spielt, so gelingt es uns doch, teilweise die Gegend näher zu

bestimmen. Und hier fallen, wie ich bereits vorausschickte, zwei Landschaften in Betracht: das Emmental und der Ober-Aargau.

Ins Emmental gehört natürlich die 1837 erschienene „Wassernot im Emmental". Hier wohnt Käthi die Großmutter; Ver. 10, S. 10 erfahren wir dies und erhalten zugleich ein typisches Landschaftsbild: „Wer auf einem der freundlichen Hügel des Emmentals steht, die ersten schwellenden Gedanken überwunden hat, das einzelne ins Auge faßt, der wird in einem schmalen Tale, welches die Emme sich gerissen hat, über welchem zu beiden Seiten eine Reihe fruchtbarer Hügel, die Dörfer trägt und das reichste Gelände, ein kleines Häuschen sehen . . . . Das Häuschen liegt gar lieblich im grünen Grunde." Es folgt die Beschreibung der kleinen Wohnung, hinter der ein Wasser vorbeifließt: „es ist die wilde Emme, welche das Tal gegraben hat und welche es von Zeit zu Zeit den Menschen ins Gedächtnis ruft, daß sie des Tales Mutter sei, und zwar eine gewaltige und zornige." Manuel versichert (Spr. 24, S. 123) daß das Häuschen an der Emme wirklich existierte. In der Erzählung „Elsi, die seltsame Magd" (Spr. 7, S. 337), erwähnt Gotthelf ein tatsächlich bestehendes Dorf Heimiswil, in einem Seitentälchen des Emmentals und schildert hier anschaulich die Emmentalerhügel: „Großartig sind die Berge nicht, welche es (das Seitental) einfassen, in absonderlichen Gestalten bieten sie dem Auge sich nicht dar, es sind mächtige Emmentaler-Hügel, die unten heitergrün, oben schwarzgrün sind, unten mit Wiesen und Äckern eingefaßt, oben mit hohen Tannen bewachsen." Doch nur selten nennt uns Gotthelf die Gegend so deutlich wie hier; meistens müssen wir von dem Landschaftsbild aus auf sie schließen, und bisweilen kommen wir über Vermutungen nicht hinaus.

Die Gemeinde „Unverstand", wie fast alle übrigen Orte im Bauernspiegel, liegt zweifellos im Emmental; es geht dies — wie wir im folgenden sehen — aus der Beschreibung des Landschaftsbildes hervor. Jeremias wurde geboren in der Gemeinde Unverstand, dort besitzt sein Großvater einen großen Hof. Zunächst wissen wir nun nicht, wo dieses Dorf gedacht ist. Später jedoch erhalten wir eine genaue Beschreibung des Landschaftsbildes, aus der unzweideutig hervorgeht, daß der Ort im Emmental liegt: „An einem schönen Herbsttage . . . wanderte ich langsam meiner Heimat zu, ... das unaussprechliche Heimelige, das aus jedem Zaune, aus jedem Hügel mich anlächelte, gossen einen stillen Frieden über mich aus . . . . Ich sah auf und fand mich

auf der Ecke des Berges, wo er ins Thal hinab sich senkt. Vor mir lag meine Heimat, am grünen Abhang das ehrwürdige Kirchlein, vor ihm der alte, immer gleiche Fluß mit seinen guten und bösen Launen, um das Kirchlein her die wohlbekannten Häuser . . . . Tief unten im Tale glänzte in der abendlichen Sonne die Wetterstange auf meines seligen Großvaters Hause.“ (Ver. 1, S. 284—85.) Ohne Zweifel schildert uns Gotthelf hier das Emmental, und der alte, immer gleiche Fluß mit seinen guten und bösen Launen ist niemand anders als die Emme. Ja, wer schon auf der Höhe ob Lützelflüh stand, der wird bei dieser Schilderung unwillkürlich an Lützelflüh denken. Das Lehen des Vaters befindet sich auf einem Berge, einige Stunden von Unverstand (Ver. 1, S. 34—35), also wohl auch im Emmental. Der Ort, wo Jeremias als Kindermeitschi weilt, und wo er in die Schule geht, mag gleichfalls im Emmental sein, wenigstens spricht die Mitteilung Vetters (Ver. 11, S. 12) dafür; er berichtet, daß der Scherz von der Rute mit den angesteckten Äpfeln in der Tat von dem Schulmeister zu Grünematt bei Lützelflüh, der seines Zeichens Küfer war, in den Zehner- oder Zwanzigerjahren verübt worden sei. Der Bauer, dem Jeremias auf der Bettlergemeinde in Unverstand als Verdingkind zuerkannt wird (Ver. 2, S. 128), wohnt sicherlich im Emmental. Denn es heißt dort: „Der Mann führte mich das Tal hinauf, an der Talwand empor durch Weiden, Haberäcker der Egg zu.“ S. 129 beschreibt er dann die Aussicht, die man von der Egge aus genießt: „überschauend die beiden Seiten des Berges und das an denselben in sanftem Abhang weithin sich dehnende Land, überschauend das schöne Tal und über demselben die weißen Berge mit den roten Backen in der Abendröte, und auf der andern Seite hinaussehend in weite Ebenen, durch welche im weißen Bett ein trügerischer Strom sich schlängelt, bis an den blauen Berg hin (Jura) . . . . .“ S. 285 sieht Jeremias auf sein Heimatdorf Unverstand herab, wo seines Großvaters Haus steht, und hier erblickte er auch den Bauernhof des Kapitels 12. „Ich sah das stolze Bauernhaus auf der Talwand oben mit seinen glitzernden Fenstern. . .“ S. 345 eilt er von Hügel zu Hügel, S. 346 steigt er aufwärts und kommt zu dem oben erwähnten Bauernhof. Alles spricht für das Emmental. Das Haus des pfiffigen Bauern, bei dem Jeremias untergebracht wird (S. 148), gehört zur Gemeinde Unverstand und liegt eine halbe Stunde von der Kirche entfernt. Das 36. Kapitel spielt wahrscheinlich in Trachselwald (vergl. Ver. 11, S. 16), mithin im Emmen-

tal. Vom 37. Kapitel bis zum Schluß finden wir ihn in einem Dorfe, das einige Stunden von dem vorhererwähnten entfernt ist (Ver. S. 372). Es ergibt sich so mit ziemlicher Gewißheit, daß die Orte des Bauernspiegels dem Emmental zuzuweisen sind. Eine Ausnahme davon macht nur Paris und der Aufenthaltsort der christlichen Zigeuner; letztere wohnen anscheinend im Ober-Aargau (darüber vergl. später S. 20).

Weniger Anhaltspunkte haben wir für die Erzählungen „Uli, der Knecht“ und „Uli, der Pächter“. Vetter nimmt in seinen Beiträgen S. 437 an, daß der Hof Joggelis, die „Glungge“, im Emmental zu denken ist; die Reise Elslis und Ulis, auf der sie über Burgdorf kommen, macht es wahrscheinlich. Nach Ver. 5, S. 160 soll der Hof eine Viertelstunde von Ueflingen, wohl einem erdichteten Dorf, liegen, wenigstens gibt auch Vetter keine Anmerkung dazu. Aus S. 204—5 geht hervor, daß der Hof fünf Stunden von Bern entfernt ist. Da eine Schilderung der Landschaft fehlt, so bleiben wir hier ohne Aufschluß. Sodann glaube ich, daß der Hof des Bodenbauern ebenfalls im Emmental zu suchen ist. S. 140 sagt der Bauer zu Uli: „Ich mag, weiß Gott, nicht mit einem Wägeli fahren, wie die Oberaargauer und die Bauern um Bern, so ferndrigen Dreck an den Rädern. . .“ Nach dieser Rede muß er doch im Emmental wohnen. Und zwei Bemerkungen des Landschaftsbildes bestätigen uns diese Annahme: (Ver. 5, S. 362) „Sie waren an einen Waldsaum gekommen, von wo man das Tal schwimmen sah in dem wunderbaren herbstlichen Duft. . .“ (Ver. 5, S. 381). „Draußen flimmerten die Sterne im dunkelblauen Grunde; weiße Nebelwölkchen schwebten über feuchten Matten; einzelne Streifen hoben neugierig an Talwänden sich auf; laue Winde wiegten das Laub, hie und da läutete eine auf der Weide vergessene Kuh ihrem vergeßlichen Meister, hie und da schickte ein übermütig Bürschchen sein Jauchzen weit über Berg und Tal.“

Sicherlich liegt der Bauernhof in „Geld und Geist“, den Christen und Änneli bewohnen, im Emmental. Er steht auf einem Hügel gegen den Byslust geschützt, aus den Fenstern sieht man die Berge. Die ganze Beschreibung des Hofes (Spr. 13, S. 2) spricht dafür. Auch die kleine Schilderung (S. 86) paßt dazu. „Ännele setzte sich nieder, sah über das reiche Land hinweg, sah wie alles im reichsten Segen prangte, vom Tale weg bis hinauf zu den Gipfeln der Vorberge.“ „Zeitgeist und Bernergeist“ spielt ebenfalls untrüglich im Emmental, ich brauche nur die eine Beschreibung hinzuzusetzen, um es unzweifelhaft erscheinen

zu lassen. „Der Hunghasen lag im Tale, sein größter Reichtum waren Matten, wie man sie selten findet. Nuß- und andere Bäume kränzten grün und schön die stattlichen Gebäude, ein großer, klarer Bach floß durch das Land. Die Ankenballe dagegen war an einer Bergseite, in einer Vertiefung, auf drei Seiten gegen Wind und Wetter geschützt. . ."

Auch die Erzählung „Wie Joggeli eine Frau sucht" dürfen wir ohne Zögern dem Emmental zuweisen; das folgende Landschaftsbild macht es uns zur Gewißheit: „Im Bernbiet, aber ich sage nicht wo, liegt ein Bauernhof am sonnigen Rain . . . . . ., und fast so weit am Hügel das Auge reicht, breitet sich um denselben aus ein wunderschöner, grüner Teppich. . . . . Auf schöner, grüner Bank sitzt ein schöner brauner Bursche, schaut nachdenklich hinauf in die dunklen Wälder, die am jenseitigen Hügel liegen. . ." (Vergleiche ferner Spr. 9. S. 251. Spr. 8. S. 169. Spr. 10. S. 145.) An diesen Beispielen, die noch vermehrt werden könnten, möchte ich es für das Emmental genügen lassen. Es zeigt sich, wie selten uns Gotthelf die Gegend direkt nennt, wie oft wir sie an der Hand des Landschaftsbildes erschließen müssen; in einer Anzahl von Fällen sehen wir uns sogar genötigt wie Gotthelf zu sagen: im Bernbiet, aber wir wissen nicht wo.

Wir wenden uns nunmehr dem Ober-Aargau zu und versuchen auch hier, ohne erschöpfend sein zu wollen, einige Erzählungen örtlich zu fixieren. Immer wieder schildert Gotthelf diese Gegend. Ihr Bild unterscheidet sich aber scharf von demjenigen des Emmentals und hat folgende typische Züge: es ist ein ebenes Land, mit vielen Wasserläufen, reich an fruchtbaren Aeckern und ausgedehnten Wäldern. Im Hintergrund liegt der blaue Berg, der Jura; nach vorn sieht man die Alpen. Die Dörfer sind groß, und die Häuser haben überhangende Strohdächer. Im Ober-Aargau wohnen zweifellos die christlichen Zigeuner, bei denen Jeremias im Bauernspiegel untergebracht wird. (Vergl. oben S. 18). Wir entnehmen dies dem Landschaftsbild. (Ver. 1, S. 98): „Am andern Morgen kam richtig ein alter, schlecht gekleideter Mann und holte mich ab. Wir gingen über Berge, durch Täler, mehrere Stunden weit in eine mir ganz unbekannte Gegend. . . . Endlich kamen wir in ein kleines Tal im ebenen Lande, durch welches ein stattlicher Bach floß. Ueber dem Tale auf der Abendseite lag ein großes schönes Dorf, auf der Morgenseite ein mächtiger Eichenwald. . . ." Auch Frevligen, wohin Uli mit dem Elsi fährt, liegt im Ober-Aargau. (Ver. 5, S. 263): „Frevligen ist ein großes Dorf in ebenem Lande

reich an Feldern und Wäldern; eine Heerstraße zieht sich durch dasselbe und schöne Bäche bewässern es." Vetter hebt in den Beiträgen S. 437 hervor, daß die Beschreibung des Ortes auf Utzenstorf, Gotthelfs Heimat, hinweist. In den „Leiden und Freuden eines Schulmeisters" liegt die Schnabelweide, sowie der Hauptschauplatz Gytiwyl im Ober-Aargau. (Ver. 2, S. 189): „Das Dörfchen ohne Kirche lag recht hübsch zwischen Feldern und Wäldern. Ehrwürdig streckten die ernsthaften Strohdächer ihre bemoosten Firsten zwischen den grünen Bäumen empor. . . . An der Seite hin zog sich ein schön bewässertes, schmales Tal, und im Hintergrunde lag der liebe blaue Berg lang hingestreckt, besetzt auf seiner ganzen Länge mit einem sorglosen Völklein von Kühern und Kühen." Von Gytiwil sagt Gotthelf: „Das Dorf lag im Herz des ackerbautreibenden Kantonsteils. Mächtige Felder, umkränzt von Buch- und Eichwäldern, umgaben dasselbe. Der Klee schien da zu Hause zu sein, und die Kartoffeläcker waren wie Allmenden. Die Häuser, groß und gewaltig, waren mit Stroh bedeckt." Gleichfalls in den Ober-Aargau gehört die Erzählung „Ein Sylvestertraum"; Gotthelf schreibt an seinen Universitätsfreund Maurer von Constant: „Das Bild der Landschaft, den Abend habe ich wirklich eingesogen am Sylvesterabend 1827 und zwar auf der Jagd." Gotthelf war damals Vikar in Herzogenbuchsee. Ver. 7. S. 230—31 erhalten wir ein Rundbild, das der Erzähler von einem Hügel aus genießt. Ich gebe hier nur die Anmerkung Vetters, Beiträge S. 550: „Der Standort des Erzählers ist wohl ein Hügel über der Straße von Solothurn nach Wietlisbach, obgleich man dahin von Herzogenbuchsee her nicht am dortigen Friedhof vorbeigelangt, etwa zwei Stunden von Gotthelfs damaligem Wohnort gelegen, im Rücken den Jura, im Angesicht die Alpen und davor die geschilderten Örtlichkeiten." Mit absoluter Gewißheit läßt sich nur soviel erkennen, daß diese Erzählung den Ober-Argau zum Schauplatz hat, während die Erläuterung Vetters dartut, auf welche Schwierigkeiten man stößt, wenn man das Lokale näher bestimmen will.

Gutmütigen, die Heimat Anne Bäbis, liegt im Ober-Aargau, dafür spricht vor allem wieder das Landschaftsbild (Ver. 8, S. 9.): „Hansli Jowäger wohnte zu Gutmütigen, und Gutmütigen lag in einer fruchtbaren Gegend im Bernerlande. Hanslis Haus lag nicht mitten im Dorfe, sondern etwas bei Seite in einem schönen Baumgarten, an welchem ein lustiger Bach vorüberhüpfte. Vor dem Hause war ein anmutiges Gärtchen . . . . darüber weg sah man die Schneeberge

gucken über die Vorberge ins weite Land hinein. Hinter dem Hause lag der schöne appetitliche Misthaufen. . . . . und darüber weg sah man den blauen Berg, das himmelblaue Börtchen, mit welchem der liebe Gott selbst den lützelsten Teil der Schweiz eingefaßt hat. Das Haus war ein braves Bauernhaus vom altem Schlage. Tief herab hieng sein Dach." Ferner geht Anne Bäbi nach Solothurn auf den Markt, nach Kriegstetten ins Bad. Und ebenso befindet sich die Heimat Meyelis, Raxigen, in dieser Gegend (Ver. 8, S. 154): „Die Häuser von Raxigen hoben ihre braunen Dächer über die grünen Bäume und die mit Misthaufen besäten Äcker, schon sah man Storchennester auf den bemoosten Dächern." Trotzdem Vetter einräumt, daß die Schilderung von Gutmütigen und Raxigen nur für den Oberaargau paßt, ja noch mitteilt, daß man in Utzenstorf sogar das Haus Jowägers zeigt, möchte er Gutmütigen (B. 11, S. 604) ins Emmental verlegen, und zwar wegen der Bemerkung Gotthelfs, Gutmütigen liege mehrere Stunden von Raxigen. Rein geographisch genommen dürfte ja natürlich Gutmütigen nach diesen Worten nicht auf der Strecke Burgdorf-Kriegstetten liegen, doch entscheidend für mich ist das Landschaftsbild, und dies weist nach Vetters eigenen Worten in den Ober-Aargau. Man vergleiche auch das Landschaftsbild, das Ver. 9, S. 389 zu Grunde liegt. In diese Gegend gehört die köstliche Erzählung „der Besuch auf dem Lande". Gotthelf gibt uns folgende Zeichnung: „Züsiwyl lag nicht romantisch, die Landschaft war nicht belebt, die Gebirge sah man nicht, die Bäche murmelten nicht, plätscherten nicht; mißmutig, fast wie schwermütig schlichen sie durch die Ebene, aber die Matten waren feucht, die Wälder schön, der Boden gut. . . Das Haus war weder ein schönes noch ein neues. Das Strohdach lag wie eine altersgraue Nachthaube über demselben bis auf die Fenster herab." Die Erzählung „Der Besuch" (Spr. 8, S. 241) versetzt uns gleichfalls in den Ober-Aargau; Stüdeli „aus den Dörfern herauf" ist im Emmental verheiratet und macht nun einen Besuch bei ihren Eltern im Ober-Aargau, das Dorf heißt „Straudachigen". Doch Stüdeli, das bereits an den schönen Tanzbodenhof im Emmental gewöhnt, findet keinen Gefallen mehr an den Dörfern drunten. „Die Strohdächer mit ihren braunen Gesichtern und grünen Anflügen kamen ihm gar häßlich vor, hingen wie alte wüste Nachtkappen über die kleinen Fenster herein." In ergötzlicher Weise schildert uns Gotthelf dann in dieser Erzählung die Gegensätze zwischen den beiden Landschaften. Ich stimme darin Manuel bei, wenn er

(Spr. 24, S. 28) meint, „die Käserei in der Vehfreude“ spiele offenbar im Ober-Aargau. Vergl. sodann noch Spr. 10, S. 296.

An diesen Beispielen möchte ich es genügen lassen. Wir ersehen daraus, wie Gotthelf mit Vorliebe diejenigen zwei Gegenden zum Schauplatz seiner Erzählungen wählt, die ihm völlig vertraut sind: das Emmental und das Gebiet, welches der Emmertaler „in den Dörfern“ nennt. Während es uns nicht möglich ist, im einzelnen zu wissen, welches Dorf wir uns nun gerade unter dem fingierten Ortsnamen vorzustellen haben, gelingt es uns doch meistens, die Gegend zu bestimmen; sei es, daß Gotthelf sie direkt angibt, oder daß wir sie aus dem Landschaftsbilde erschließen können. Allein es gibt immer noch Fälle, wo sich nichts Bestimmtes aussagen läßt, und wo wir über Vermutungen nicht hinauskommen. Bei solchen Anlässen tun wir gut, uns an das schon zitierte Wort Gotthelfs zu erinnern: „Im Bernbiet, aber ich sage nicht wo!“

Wenn wir nun auf Gotthelfs Ortsschilderungen zurückblicken, so fällt es uns auf, daß er sich nie in eine detaillierte Beschreibung verliert. Nur wenige, große Anschauungsmomente hebt er hervor, welche uns die Eigenart des Landschaftsbildes vorführen; alle Einzelheiten übergeht er. Im Emmental spricht er immer wieder von der launenhaften Emme, von dem schmalen Tal zu beiden Seiten, dann von den Hügeln, die es einrahmen. Unten sind die hellgrünen Matten, oben die dunkelgrünen Wälder. Im Ober-Aargau erzählt er stets in gleicher Weise von dem ebenen Lande, das von Bächen durchzogen ist, schildert uns die fruchtbaren Aecker und feuchten Wiesen, den blauen Berg im Hintergrund und nach vorn den Ausblick auf die Vorberge der Alpen. Man möchte sagen: Gotthelf betrachtet die Gegend aus einer gewissen Entfernung, wo sich alle Einzelheiten verlieren und nur noch die großen, wesentlichen Raummassen und Farbentöne dem Auge faßbar sind. Das Landschaftsbild ließe sich zweifellos noch individueller gestalten durch Hinzufügung von Details, aber dies lag nicht in der künstlerischen Art Gotthelfs.

Es bedarf nur eines einfachen Hinweises, um darauf aufmerksam zu machen, daß in dieser beständigen Wiederkehr der gleichen Gegend, des gleichen Landschaftsbildes ein Teil der epischen Wirkung zu suchen ist, die Gotthelfs Werke ausüben.

Naturschilderung.

Gotthelf lebte während der ganzen Zeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit im Emmental, also mitten in der frischen und ungekünstelten Natur drin. Vom Pfarrhaus aus überschaute er das Tal mit seinen Wiesen und Aeckern, die von der Emme bespült werden, sah die sanft ansteigenden Hügel mit den grünen Matten und den dunklen Wäldern. Seine Hausbesuche führten ihn hügelaufwärts, hügelabwärts. Völlig vertraut mit der Gegend und mit den Vorgängen der Natur, fühlte er sich hier heimisch. Das „Freundliche und Heitre des Emmentals“ hat er uns, wie wir früher sahen, immer wieder geschildert. Aber nicht in sentimentalischer Weise spricht er von der Natur, nie aus einer Sehnsucht heraus; die Naturbilder sagen es samt und sonders, daß Gotthelf sich in ruhigem Besitz der Natur befindet. Der Riß zwischen Mensch und Natur besteht für ihn nicht. Selbst sein Christentum war so weltfreudig, daß er diese Erde lieb haben durfte. Ver. 4, S. 5 lesen wir: „Aber noch weilt bei Vielen der Glaube, das Anschauen der Natur führe von Gott ab, Gott rede nur in seinem geschriebenen Worte zu uns. Für seine Stimme, die tagtäglich zu uns spricht, haben diese keine Ohren; daß Gott zu seinen Kindern rede in Sonnenschein und Sturm, daß er im Sichtbaren darstelle das Unsichtbare, daß die ganze Natur uns eine Gleichnisrede sei, die der Christ zu deuten habe, täte jedem not zu erkennen“. Gotthelf schaut der Natur ruhig ins Auge, ganz gesättigt und erfüllt von ihr. Und darum macht er sich über die süßlichen Empfindungen der Städter lustig, die beim Anblick der Natur schwärmen, lacht über die Verzückungen und Gefühlsergüsse gewisser Dichter. Ich hebe nur eine charakteristische Stelle hervor (Spr. 20, S. 414): „Der Abend war eben nicht für Liebesabenteuer eingerichtet, wie man sie sonst zu beschreiben pflegt. Es flöteten keine Nachtigallen im Busche, es murmelten die Bächlein nicht, es zirpten die Grillen nicht, der Mond goß sein silbernes Licht nicht auf die Erde, die himmlische Sichel schiffte nicht im Blau der Lüfte, es säuselten keine lauen Abendwinde.“

Gotthelf sieht die Natur mit den Augen seiner Bauern an, er beobachtet das Wachstum und die Ernte, die typisch wiederkehrenden Naturerscheinungen und die entsprechenden ländlichen Beschäftigungen. Sein auf das Nützliche und Zweckvolle gerichtetes Wesen erkennt man

in der Naturschilderung deutlich. Sein dichterisches Gemüt vermag nur das schön zu finden, was für den Bauern zugleich als nutzbringend sich erweist. Schönheit auf Kosten des Nutzens mag er nicht, dafür spricht folgende Stelle (Ver. 2, S. 26): „Es gingen einmal fremde Reisende, während man im Dorfe ihre Pferde fütterte, spazierend bei uns vorbei. Als sie in den Baumgarten kamen, wo die Bäume so schön grau und grün unter ihrem Moose und zwischen den Mistelen hindurch guckten, und zum Häuschen, das halb blind hinter seinen papierenen Fenstern sich schämte, ... da meinten sie: das sei hier doch gar zu romantisch. Ich verstand den Ausdruck nicht, hielt es aber für ein Spott- und Hohnwort und hetzte hinter dem Tennstor hervor unsern Spitzi auf sie.“ Um das eigenartige Verhältnis Gotthelfs der Natur gegenüber recht verständlich zu machen, möchte ich einige wenige Stellen geben, aus denen man erkennt, wie Gotthelf die Natur mit den Augen eines Bauern ansieht. Schon die einzelnen Anschauungsmomente, die er gibt, sprechen dafür.

Ver. 9, S. 468: „Der Frühling war aufgebrochen aus der Erde Schoß: der Sonne Kuß hatte ihn in seiner weißen Winterwiege getroffen und zu frischem Leben ihn entzündet. Der Hirt trieb mit neuer Sorgfalt die Herde zur Weide, mit frischer Kraft der Landmann den Pflug durch erhärtetes Land, streute neuen Samen aus mit neuer Sorgfalt und im alten Vertrauen.“

Ver. 3, S. 77: „Endlich wurden die Tage länger, der Schnee verließ die Felder; Lerchen sah man auf den Aeckern wieder und in den Baumgärten die Merzenglöcklein, der Kinder Lust. . . . . . . In den Gärten sah man wieder Weiber; in den Baumgärten wurde beschüttet und schöne weiße Wäschen hingen in einfacher Reihe aufgespannt, damit sie desto größer schienen, allenthalben zum Trocknen an der lieben Sonne; Merzenstaub wirbelte auf den Straßen und lustig wälzten in demselben sich die Hunde.“

Ver. 2, S. 81: „Ostern war da, ehe ich es dachte. Sie war so grün und schön, und die Matten blühten so lieblich, die Bäume knospeten so kräftig, die Vöglein sangen so heiter und munter und auf dem Miste krähte der Hahn sein kräftigstes Lied.“

Ver. 5, S. 15: „Der tausendstimmige Gesang und des Landes Herrlichkeit hatten den Bauer früh geweckt, und er wandelte andächtigen Gemütes dem Segen nach, den ihm Gott beschert hatte. Er durchging mit hochgehobenen Beinen und langen Schritten das mächtige Gras,

stand am üppigen Kornacker still, an den wohl geordneten Pflanzplätzen, dem sanft sich wiegenden Flachse; betrachtete die schwellenden Kirschen, die von kleiner Frucht starrenden Bäume mit Kernobst, band hier etwas auf und las dort etwas Schädliches ab."

Spr. 7, S. 175: „Es war ein schöner Herbsttag: der rote Apfel im grünen Laube, die langen Reihen auf großen Aeckern, wahre Schatzgräber, die aus dem Boden schlugen die rauhen Kartoffeln . . . ., der Sämann, der mit ernstem Gesichte und langen gemessenen Schritten den Samen streuen läßt aus kundiger Hand, bezeugen es, daß man in die dritte Zeit des Jahres gekommen."

Ver. 2, S. 183: „Es war ein heller Tag, Sonne und Mond stunden am Himmel und nur zögernd legten sich die Sternlein in ihre aus ewigem Licht geflochtenen Bettlein. Auf der Erde wimmelte es wie in einem Bienenkorbe, der stoßen will. Aus Haus- und Stalltüren kam heraus, was drinnen war, zum Schaffen und zum Lustigsein. Fröhlich blöckten die Schafe, umgaukelt von ihren Lämmlein, der Weide entgegen und sprangen munter den Kühen voran, die in steifem Ernste nachschritten, höchstens einen schwerfälligen Trott versuchten, nachdenkliche Gesichter schneidend. Andere bogen ungerne ihren Hals unter das Joch und muhten wild, wenn man sie mit Schlägen auf die Nase trieb an die Deichseln der schwer beladenen Mistwagen. . . . . Müden Schrittes zogen Pferde den Pflug und streckten lang sich aus durch die lange Furche. Als rüstige Landwehr zog Mann und Mädchen aus mit Kärsten und Hacken hinter die Erdäpfel her. . . . . Um das Haus herum firmte noch die geschäftige Hausfrau, und erst lange hinter den andern zog sie die reine Schürze an, die Türe zu und schritt stattlicher aber rascher als die andern dem Felde zu. . . . Und auf den Feldern war ein lustig Leben. Kleine und große Kuppeln Leute rührten sich rüstig, hell jauchzte der Weidbube bei seinem Feuerlein, einförmig, aber ans Herz dringend läuteten die Kühe ihre Glocken."

Ver. 5, S. 350: „In aller Farbenpracht hing das welke Laub an den Bäumen, im Schimmer seiner eigenen Abendröte; unter ihm streckte sich grün und munter die junge Saat aus, spielte lustig mit den blinkenden Tautropfen, die an ihrer Spitze hingen; geheimnisvoll und duftig dehnte sich über alles der Himmel aus. . . . . Schwarze Krähen flogen über die Aecker, grüne Spechte hingen an den Bäumen, schnelle Eichhörnchen liefen über die Straße . . . und

hoch in den Lüften segelten in ihrem wohlgeordneten Dreieck die Schneegänse einem wärmeren Lande zu, und seltsam klang aus weiter Höhe ihr seltsam Wanderlied."

Ver. 9, S. 389: „Es war ein struber, wilder Winterstag. Schnee wirbelte über die Erde; scharf pfiff der Wind über die Fläche, peitschte den Schnee, der Ruhe auf Erden gefunden zu haben meinte, wieder auf, jagte aufs neue in die Wirbel hinein, bis er sich bergen konnte hinter einer Hecke in einem Hohlweg; dort häufte er sich wie Soldaten hinter den Schanzen, wenn Kartätschenhagel die Felder fegt. Oede war's im weiten weißen Lande; nur hie und da durchschnitt in schrägem, ängstlichem Fluge eine Krähe die bewegte Luft, die Gefährtin suchend, die vielleicht strub und kuppend auf einem Marchsteine sitzt. Langsam bewegt sich ein schwerer Fruchtwagen durch die Ebene; die Pferde dampfen; den Kragen des Mantels schlägt der ungestüme Sturm dem Fuhrmann um den Kopf, und wie oft er Schnee von den Rädern schlägt, immer wieder drängt er sich zwischen die Speichen. . . . . . Finsterer ward es, nichts sah man mehr über der Ebene als wirbelnden Schnee."

Ver. 9, S. 427: „Der Sturm war vorüber, die Sonne schien wieder; der Schnee lag hoch und fest und mit gewaltigen weißen Perücken waren die Bäume bedeckt; die weiße Winterkappe hatten sie sich über die Ohren gezogen und bis tief in die Augen hinein. Noch war nicht allenthalben Bahn, hier und da sah man nur einzelne Tritte." Ver. 9, S. 450: „Es war ein kalter Morgen; wie schwerer Rauch schien des Mundes Hauch; es knarrte der Schnee unter den Füßen, glitzerte und funkelte wie ein Diamantenfeld."

Spr. 11, S. 230: „Klar war der Himmel, in tiefem Blau, silbern flimmerte der Schnee, mit weißen Kränzen hatten sich die Bäume geschmückt, es war herrlich auf der Erde."

Gotthelf schildert uns auch wiederholt mit großer Kunst die Gewitter, so in der Wassernot im Emmental, Ver. 4, S. 20 ff., so in „Uli dem Pächter" Ver. 6, S. 339 ff., so in „Käthi der Großmutter" Ver. 10, S. 13—22; vergl. ferner Spr. 15, S. 183 und 252.

Als Beispiele mögen die Beschreibungen aus „Uli dem Pächter" und aus der „Wassernot" folgen: „Es war lange über Mittag, als sie zum Wirtshaus kamen; heiß war es zum Ersticken; kein Lüftlein regte sich; zum Himmel heraus hingen schwarze Wolken, Trauerfahnen, welche Gottes Hand heraushängt, wenn er seine Gerichte bereitet. . . .

Schwarz stand im Westen ein Wetter; aber es bewegte sich nicht; in kurzen Flügen flatterten die Schwalben um Bäume und Häuser; still und matt hingen die Blätter an den Zweigen. In den Wiesen sah man in breiten schwarzen Hüten und hohen Holzschuhen die eingefleischten Wässerbauern stehen. . . . Es war merkwürdig am Himmel: drei, vier große Wetter standen am Horizonte, eines drohender als das andere. Feurig war ihr Schoß, schwarz und weiß gestreift ihr Angesicht, als ob mit der Nacht der Tod sich gatte; dumpf toste es . . . ., langsam rückten die Wetter herauf am Horizonte, zogen sich rechts, zogen sich links, feindlichen Armeen gleich. . . . Das gefährlichste der Wetter zog seinen gewohnten Weg oben ein; da kam von dorther ein ander Gewitter rasch ihm entgegen, stellte seinen Lauf, drängte es ab von seiner Bahn. Gewaltig war der Streit; schaurig wirbelten die Wolken; zornig schleuderten sie einander ihre Blitze zu. Wie zwei Ringer einander drängen auf dem Ringplatze ringsum, bald hierhin, bald dorthin, rangen die Gewitter am Himmel, rangen höher und höher am Horizonte sich herauf, und je wilder es am Himmel war, desto lautloser war es über der Erde. Kein Vogel strich mehr durch die Luft; bloß ein Lämmlein schrie in der Ferne. . . Uli stand auf einem kleinen Vorsprunge, wo der Weg nach der Glungge abging . . . ., da zwickte ihm wieder was und zwar mitten ins Gesicht, daß er hoch auffuhr: ein großer Hagelstein lag zu seinen Füßen. Und plötzlich brach der schwarze Wolkenschoß; vom Himmel prasselten die Hagelmassen zur Erde. Schwarz war die Luft, betäubend, sinneverwirrend das Getöse, welches den Donner verschlang. Uli barg sich mühsam hinter einen Kirschbaum. . . . So stand er eine Ewigkeit, wie es ihm vorkam; in Fetzen schien Gott die Erde zerschlagen zu wollen. Da nahm das schreckliche Brausen ab; wie eine milde liebliche Stimme von oben hörte man das Rollen des Donners wieder, sah die Blitze wieder zucken; der Gesichtskreis dehnte sich aus, die Schlacht tobte weiter, die Wolkenmassen stürmten über neue Felder. . . . . Vor ihm (Uli) lag sein zerschlagener Hof, anzusehen wie ein Leichnam, gehüllt in sein weißes Leichentuch; von den Bäumen hing in Fetzen die Rinde, und verderblich rollten die Bäche durch die Wiesen."

„Am Morgen des 13. August erhob sich die Sonne bleich über ihrem lieben Ländchen. Der Mensch glaubte, der Schreck von gestern, als sie so schnell von dem wilden Heere überzogen ward, weile noch auf ihren blassen Wangen . . . . . Und auf des Windes Flügeln durch

Windessausen wurde allen Nebelscharen und allen Wolkenheeren entboten, sich zu erheben aus den Tälern, sich loszureißen von allen Höhen der Hohnegg zu, um dort zu grauenvoller Maße geballt durchzubrechen in das Thuner Tal . . . . Sie gehorchten dem Ruf. Schar um Schar, Heer um Heer wälzte dem Sammelplatz sich zu. Von Minute zu Minute wurde dichter und grauenvoller der ungeheure dunkle Wolkenknäuel, der an die Wände der Hohnegg sich legte und deren Gipfel zu beugen suchte zu leichterem Durchgang für die schwer beladene Wolkenmasse. Aber der alte Bernerberg wankte nicht, beugte sich nicht . . . . Da hob höher und höher der Knäuel sich, aber durch die eigene Schwere immer wieder niedergedrückt, ergrimmte er zu fürchterlicher Wut und schleuderte aus seinem feurigen Schoße zwanzig züngelnde Blitzesstrahlen auf des Berges Gipfel nieder und mit des gewaltigsten Donners Getöse versuchte er zu erschüttern des Berges Grund und Seiten. Aber der alte Bernerberg wankte nicht, umtoset von den grimmigsten Wettern; beugte sein kühnes Haupt nicht vor den zornerglühten Blitzesstrahlen. Unten im Tale stand lautlos die bleiche Menge rings um die Häuser . . . . Schwarz und immer schwärzer wie ein ungeheures Leichentuch mit feurigen Blitzen durchwirkt, senkte sich das Wolkenheer über die dunkel werdende Erde und auch durch das Tal hinab fing es an zu blitzen und zu donnern. Ein langer Wolkenschweif, die Nachhut des großen Heeres, dehnte sich das lange Tal hinab, und am trotzigen Berge zurückgeprallte Wolkenmassen eilten blitzend und donnernd geschlagenen Heeressäulen gleich über die Häupter der Zitternden . . . . Da zerriß im wütenden Kampfe der ungeheure Wolkenschoß; losgelassen wurden die Wassermassen in ihren luftigen Kammern, Wassermeere stürzten über die trotzigen Berge her . . . . Es brüllte in hundertfachem Widerhall der Donner, tausend Lawinen donnerten aus den zerrissenen Seiten der Berge nieder ins Tal."

Für die Naturschilderung vergleiche noch folgende Stellen:

Frühling: Ver. 6, S. 261. Ver. 3, S. 77. Ver. 1, S. 344 Spr. 15, S. 3.

Sommer: Spr. 10, S. 296. Spr. 15, S. 252. Spr. 15, S. 183. Spr. 8, S. 169. Spr. 16, S. 38. Spr. 7, S. 326.

Herbst: Ver. 8, S. 371. Ver. 5, S. 62. Ver. 2, S. 385. Ver. 10, S. 196. Spr. 7, S. 217. Spr. 9, S. 69. Ver. 5, S. 381.

Betrachten wir nun diese Naturbilder, so sieht man sofort, daß Gotthelf durchaus nicht etwa eine peinliche Wiedergabe des Sichtbaren,

eine bis in Kleinste gehende Erfassung der Natur anstrebt, wie Stifter und viele neuere Dichter. Eine solche minutiöse Behandlung der Natur lag ihm völlig ferne. Er entnimmt ihr nur die wesentlichen typischen Momente, aber diese versteht er zu einem wirkungsvollen Bild zu vereinigen. Von Bedeutung für Gotthelf sind diejenigen Anschauungsmomente, welche — wie wir bereits ausführten — die verschiedenen Phasen im Wachstum veranschaulichen, die das Werden und Vergehen in der Natur zum Ausdruck bringen. Alle diese charakteristischen Momente vom Frühlingsahnen bis zur Winterstarre hat Gotthelf in seinen Bildern festgehalten. Mit wenigen einfachen Mitteln gelingt es ihm, uns mitten in eine Frühlingslandschaft oder in seine Lieblingsjahreszeit, in den Herbst, zu versetzen. Auch Keller hat Gotthelfs Bedeutung in der Kunst der Naturschilderung richtig erkannt und die künstlerische Eigenart darin fein herausgefühlt. Er sagt: „Nirgends verliert er sich in die moderne Landschafts- und Naturschilderung mit den Düsseldorfer oder Adalbert Stifterschen Malermitteln (welche uns andern allen mehr oder weniger ankleben und welche wir über kurz oder lang wieder ablegen müssen), und doch wandeln wir bei ihm überall im lebendigen Sonnenschein der grünen, prächtigen Berghalden und im Schatten der schönen Täler und sehen die dröhnende Gewitternacht der tapfern Gebirgswelt über die hellen Höfe hereinziehen." So hat also Gotthelf in seinen Naturbildern vieles weggelassen; ein Moderner würde sie nur Skizzen nennen, und hundert einzelne Züge ließen sich noch eintragen. Aber es ist zum Mindesten fraglich, ob dadurch das Dargestellte lebendiger würde, ob wir durch eine bis in Kleinste gehende Ausmalung tatsächlich ein gesättigteres und farbenfroheres Innenbild erhielten. Vermögen wir wirklich die Naturschilderungen von Stifter und der Droste-Hülshoff zu einem coexistenten Innenbild zu ergänzen? Und endlich darf man nicht vergessen: Gotthelf wollte ja nur die allgemeinen und typischen Erscheinungsformen in seinen Schilderungen wiedergeben; alles Individuelle vermied er absichtlich. Wenn die Hunde sich im Märzenstaub wälzen (Ver. 3, S. 77) oder der Hahn auf dem Misthaufen kräht (Ver. 2, S. 81), so sind auch das nicht individuelle, sondern allgemeine Anschauungsmomente. Derart lernen wir Gotthelf auch in seinen Naturbildern als Epiker kennen, als Darsteller der ewig wiederkehrenden, allgemeinen Naturformen.

Echt bäuerlich und episch zugleich finde ich es, wenn Gotthelf die Natur gewöhnlich an einem Sonntag oder bei Anlaß einer Wanderung

schildert. Es entspricht dies vollkommen der Art, wie sich der Bauer der Natur gegenüber verhält. Die Woche hindurch, solange er an der Arbeit steht, hat er keine Zeit, sich am Wachstum zu freuen; aber am Sonntag, oder wenn er über Land geht, da schweifen seine Augen über Felder und Wiesen, über Pflanzplätze und Baumgärten. Auch hier zeigt sich Gotthelf als der feine Beobachter und Kenner von Neigungen und Gewohnheiten des Bauernvolkes. Ich brauche gar nicht erst zu sagen, daß die Bauern so wenig wie Gotthelf beim Anblick der Natur schwärmen; sie empfinden wohl beim Anblick schöner Fruchtäcker und grasreicher Wiesen eine Freude, oft sogar eine Andacht, doch nach außen hin bleiben sie vollkommen ruhig. Ich glaube ferner, daß gerade in dem bäuerlichen Empfinden Gotthelfs der Grund zu suchen ist für seine Sparsamkeit in der Naturschilderung. An einem Sonntag oder während einer Wanderung flicht er gern ein Bildchen ein, aber sonst unterläßt er es, da es nicht den ländlichen Verhältnissen entspricht. Ich gebe im folgenden eine Anzahl von Belegen, welche meine Beobachtungen stützen:

Naturbeschreibung während einer Wanderung.

Ver. 1, S. 69: Es war ein schöner Maimorgen, als wir uns aufmachten nach unserm Heimatsort . . . . S. 284: An einem schönen Herbsttage . . . . wanderte ich langsam meiner Heimat zu . . . . S. 344: Es riß mich hinaus in die schöne Welt. Es war ein wunderschöner Maimorgen . . . .

Ver. 2, S. 183: Des andern Morgens weckte mich die Freude und das Verlangen, meinem alten Schulmeister mein Glück zu verkünden. Es war ein heller Tag . . . . (hier beschreibt Käser alle die Eindrücke der Reise). S. 311: Glücklich entrann ich und erreichte ungesehen den Wald. Es war ein naßkalter Morgen . . . . Ich spazierte nun gravitätisch wie ein Herr von Bern den etwa 20 Minuten langen Wald auf . . . . S. 385: An einem Abend machte ich mich auf zu ihm. Es war ungefähr eine halbe Stunde weit. Auf dem Moose erhob sich weißlich der Nebel . . . .

Ver. 3, S. 46: Es war Nacht und kalt, der Schnee girrte unter den Füßen . . . .

Ver. 5, S. 182: Als er heim ging, finster und trübselig, schien die Sonne so freundlich . . . . . S. 350: . . . . . sagte die Mutter herzlich lachend und fuhr mit dem von nun an schmollenden Vreneli

in den schönen Morgen hinaus. In aller Farbenpracht hing das welke Laub an den Bäumen . . . . S. 362: Es war den beiden Wandelnden auch feierlich im Gemüte . . . . S. 381: „He nun, Uli, so spann an, sie werden daheim nicht wissen, wo wir bleiben.“ Draußen flimmerten die Sterne im dunkelblauen Grunde . . . . S. 414: Draußen hatte der Schneesturm aufgehört . . . . Stillschweigend wanderten sie durch das Dorf . . . .

Ver. 6, S. 261: Es war das erste Mal seit seiner Heirat, daß Vreneli so weit vom Hause sich entfernte, mehr als drei Stunden weit. Es war ein klarer, aber rauher Frühlingsmorgen.

Ver. 7, S. 229: Der Winter war gekommen in ungewöhnlicher Milde . . . Aus dem öden Hause lockte mich unwillkürlich die warme Sonne. S. 230: So wanderte ich in milder Wehmut und stillem Sinnen, bis meine Füße keinen Weg mehr fanden, niederes Gebüsch meine Schritte hemmte. Ich stand auf eines waldigen Hügels Rand, vor mir lag das prächtige Aartal. S. 235: Nichts zog mich heimwärts; aber die übliche Stunde der Gewohnheit rief, ich folgte. Dunkel war es auf Erden, voller Steine waren die Wege und immer zahlreicher traten an des Himmels Rand die Sterne.

Ver. 8, S. 371: Es war ein kühler Herbstmorgen, als Jakobli auf den Weg sich machte. Tief in die Bäume hinein hing der Nebel.

Ver. 9, S. 450: Es war ein kalter Morgen . . . . Sophie besucht Jowägers.

Ver. 10, S. 196: . . . dann befahlen sie Andrese Anne Bäbi Häuschen und Hühner wohl, sagten Adie, und zogen endlich von dannen, in die weite Welt hinaus, zwei Stunden weit. Es war ein gar schöner halb Winter- halb Herbstmorgen.

Spr. 7, S. 326: Einem Fußwege nach zog er einem schönen Bauernhofe zu, lustig umflatterten ihn früh erwachte Vögelein.

Spr. 8, S. 169: Es war ein schöner Sommermorgen . . . . Christen freute sich des dunkeln, üppigen Emmentaler Grüns . . . Für jeden Begegnenden hatte er einen Gruß.

Naturschilderungen an Sonn- und Festtagen.

Ver. 2, S. 81: Ostern war da, ehe ich es dachte. Sie war so grün und schön.

Ver. 5, S. 14: Der Sonntag kam am Himmel herauf, hell klar, wunderschön. S. 62: Es war ein schöner herbstlicher Tag,

hell die Luft und grün die Erde . . . . (aus dem vorhergehenden wissen wir, daß es ein Sonntag war).

Ver. 10, S. 137: Es war ein schöner Abend. Wunderbar klar war der Himmel. (Bettag).

Spr. 9, S. 69—70: (Zuerst gibt er die Beschreibung, dann heißt es) Es mögen mehr als 50 Jahre her sein als ein solcher Sonntag das Land verklärte . . .

Spr. 10, S. 296: Es war ein schöner warmer Abend, klar der Himmel. S. 300. Der Großvater betrachtet am Sonntag Abend den Niedergang der Sonne.

Spr. 15, S. 4: Ueber die Berge hob sich die Sonne. (Sonntagmorgen).

Es geschieht natürlich häufig, daß der erste und zweite Punkt zusammenfallen, daß man also am Sonntag Wanderungen macht und dann Naturschilderungen gegeben werden. Daneben kommen aber auch Fälle vor, wo keines dieser Verhältnisse vorliegt, und wir gleichwohl Naturschilderungen haben. Aber dies sind dann nur Einschränkungen der oben aufgestellten Gesetze. Unten einige Beispiele[1]).

Vielfach verwendet Gotthelf die Natur auch als Stimmungsmittel und verfährt dabei auf zweierlei Weise: entweder gibt uns der Dichter den Einklang zwischen dem fühlenden Menschenherzen und der Natur draußen, oder er schafft wirkungsvolle Gegensätze. In jedem Falle dient die Natur einem künstlerischen Zwecke. Selbst die Modernen benützen dieses Kunstmittel, verwenden die Natur als Kompositionsglied, trotzdem Menschenherz und Natur recht oft einander völlig indifferent gegenüberstehen. So kontrastieren Holz und Schlaf im „Ersten Schultag“ die eingeschüchterten Kinder in der langweiligen Schulstube mit dem blühenden Kastanienbaume vor dem Fenster. Diese Uebereinstimmung von Außen- und Innenwelt oder diese Entgegensetzung finden wir bei Gotthelf etwa an folgenden Stellen:

Ver. 1, S. 284: „An einem schönen Herbsttage, am wolkenleeren Himmel die milde Sonne, auf den Weiden die läutenden Kühe, wanderte ich langsam meiner Heimat zu. Mir war weich, aber wohl ums Herz; die liebliche Luft, das unaussprechliche Heimelige, das aus jedem Zaune, aus jedem Hügel mich anlächelte, goß einen stillen Frieden über mich aus.“

---

[1]) Ver. 3, S. 77. Ver. 9, S. 389, 427, 468. Spr. 7, S. 175, 217. Spr. 16, S. 38.

Ver. 5, S. 27 sitzen der Meister und Uli auf dem Bänkli, beide in versöhnlicher Stimmung; diesem innern Zustand entspricht die Außenwelt: „Es war eine lauwarme Nacht, halb dem Frühling, halb dem Sommer angehörend. Wenige Sterne glitzerten im blauen Himmelsmeer; ein helles Jauchzen, ein fernes Fahren unterbrach zuweilen die stille Nacht.“

Ver. 10, S. 137: „Es war ein schöner Abend. Wunderbar klar war der Himmel und wunderbar stille ward es unterm Himmel, so eine rechte Sabbatsstille, wo es einem so unendlich weit wird ums Herz, es einem dünkt, man fühle Flügel wachsen und werde aufgehoben stille zum Himmel auf. Kein Fuhrwerk rollte durch die Straße, keine Stimme scholl von einem Hügel zum andern Hügel, der Mühlebach rauschte leise, die Vögel regten sich nicht im Baume: es war, als ob auch sie Bettag hätten . . . In stiller Freude saßen sie auf der Bank (Käthi, der Bauer und seine Frau), wechselten trauliche Worte, und wenn sie schon weltlich lauteten, klangen sie doch feierlich und geistlich im Herzen.“

Ver. 3, S. 249: „So saßen wir einmal traurig an einem stürmischen Oktobernachmittage in unsrer Stube beisammen.“

Ver. 9, S. 486: „Aber wenn es im November so trüb und finster ist, die Luft geschwängert von nassem Nebel, das Licht verdrängt durch schweres, niederhangendes Gewölke, Felder und Wiesen gelb wie ein verdorret Gesicht und schwarz die Wälder, ungeheuren Totenbäumen gleich, da wird einem so gerne dumpfig im Gemüte, schwarz, als ob man bereits im Totenbaume läge.“

Für die Uebereinstimmung vergleiche noch weiter: Ver. 1, S. 344, Ver. 5, S. 15, 414; Spr. 9, S. 69.

Im „Bauernspiegel“ Ver. 1, S. 69 haben wir sodann den Gegensatz zwischen dem Fühlen der armen Kinder, die zur Bettlergemeinde ziehen, und der Natur: „Es war ein schöner Maimorgen, als wir uns aufmachten nach unserm Heimatsort. Schön blau war der Himmel, schön warm schien die Sonne, schön grün waren die Matten, die Bäume blühten schön und die Vögelein sangen so lustig . . . Und während die fröhlichen Vögelein so lustig sangen, so frei sich lustig machten an der warmen Sonne, unter dem lieben heitern Himmel, zogen viele, viele Kinder mit schwerem Herzen und trüben Gesichtern der Bettlergemeinde zu; sie fühlten die warme Sonne nicht, sie sahen den blauen Himmel nicht; ihnen war's wie den Vögelein, die man im lustigen Mai in die Kräze tut, in die Stube hängt.“

In „Uli dem Knecht“, im „Sylvestertraum“ finden wir die gleiche Gegenüberstellung.

Ver. 5, S. 182: „Als er heimging, finster und trübselig, schien die Sonne so freundlich, und es glitzerte der Schnee so rein und weiß, und traulich hüpften und flogen die Gilberiche vor ihm her, daß ihm ganz heimelig zu Mute wurde.“

Ver. 7, S. 229: „Der Winter war gekommen in ungewöhnlicher Milde; noch war das Gras grün in den Wiesen, Blumen blühten in den Baumgärten, an sonnigen Abhängen reiften Erdbeeren. Aus dem öden Hause lockte mich unwillkürlich die warme Sonne, lockte mich an den Gräbern vorbei ins Feld hinaus, weiter und weiter. Fast war es, als ob die milde, weiche Wintersonne wie leise Liebesworte sich schmeichle bis ins Herz hinein. Der dumpfe Schmerz ward zur wohlempfundenen Wehmut.“

Wunderbar fein ist ferner die Stimmungsmalerei in „Uli dem Knecht“. Wie Vreneli und Uli zum Pfarrer gehen, um die Hochzeit anzugeben, da pfeift entsprechend der innern Unruhe der Wind schaurig, ein Schneewirbel hüllt alles ein. Wie sie aber selig und freudvoll heimgehen, hört der Schneesturm auf, rasche Wolken treiben am Himmel vorüber, verschwinden ganz. „In heiterem Blau reihte sich Stern an Stern, in heiterer Pracht überstrahlte sie ein funkelnder Himmel . . . Da umfaßte Vreneli seinen Uli, blickte hell und strahlend ihm ins Auge; strahlende Augen hoben sich auf zum strahlenden Himmel.“ Wie bringt hier Gotthelf das seelische Erleben der beiden Liebenden so schön in der Natur zum Ausdruck!

Daß Gotthelf mit Vorliebe seine Naturschilderungen auf Sonn- und Festtage verlegt, sie bei Wanderungen anbringt, daß er sie als Stimmungsmittel verwendet, darin liegt eine bewußte, künstlerische Verwertung der Natur. Ihre Zeichnung ist objektiv, die Art dagegen, wie er sie mit dem Menschen in Beziehung setzt, läßt uns Gotthelfs künstlerische Subjektivität erkennen, ja bis zu einem gewissen Grade bricht die Subjektivität der Sinnesart durch, so etwa darin, daß wir gewöhnlich schönes Wetter haben, wann immer Gotthelfs Helden über Feld gehen mögen.

Menschliche Wohnung.

Bei einer Untersuchung der Schilderung menschlicher Wohnungen müssen wir uns von vorneherein nur auf die wichtigsten Erscheinungen

beschränken, also auf diejenigen Heimstätten, die in Gotthelfs Erzählungen immer wieder als Schauplatz dienen. Als solche fallen in Betracht: der große Bauernhof im Emmental, das große Bauernhaus im Ober-Aargau und die Hütte des Armen. Interessant ist es zu beobachten, wie Gotthelf mit Vorliebe seine Erzählungen in allein stehende Wohnungen verlegt. Die Bauernhöfe im Emmental liegen in völliger Abgeschlossenheit von der übrigen Welt einsam auf den Hügeln, nur an Sonntagen oder bei geschäftlichen Angelegenheiten während der Woche kommen die Bewohner in das Dorf hinunter. Die Hütten der Armen liegen abseits; in einem Seitentälchen des Emmentals, im rueßigen Graben wohnt Barthli der Korber, im Tschaggeneigraben das Erdbeeri-Mareili. Das Häuschen der Käthi befindet sich gleichfalls an abgelegenem Orte. Im Ober-Aargau liegen die Bauernhäuser, in welchen Gotthelfs Erzählungen spielen, gewöhnlich nicht mitten im Dorfe, sondern etwas davon entfernt: Anne Bäbis Haus steht nicht mitten im Dorfe, sondern etwas bei Seite in einem schönen Baumgarten. Sime Sämelis Hof liegt in der Nähe von Züfiwyl. Hans Joggelis Hof liegt etwas seitwärts vom Wege in einem prächtigen Baumgarten. Durch dieses bewußte Isolieren der Schauplätze ergibt sich für Gotthelf der Vorteil, daß er möglichst ungestört von fremden Einflüssen eine solche Welt im kleinen darstellen kann. Mit seiner ganzen Behaglichkeit und epischen Breite schildert er das Leben auf solch einem großen Bauerngehöfte, wie in einer kleinen Hütte. Selbst wenn er das eigentliche Dorf zum Schauplatz wählt, wie im „Schulmeister", oder in der „Käserei", selbst dann entrollt er uns nicht ein breites Dorfbild; sein Interesse konzentriert sich auf einige Personen, diese heben sich aus dem Bilde heraus, alles Uebrige ist nur angedeutet. Also auch hier die Auswahl bei Gotthelf.

Ich untersuche nun zunächst das Aeußere der menschlichen Wohnungen.

Der Bauernhof im Emmental.

Gotthelf war ganz verliebt in die Bauernhöfe, er ist so stolz auf sie, wie es nur die Besitzer selbst sein können. Immer wird er beredt, wenn er auf diese reichen „adelichen" Höfe zu sprechen kommt. Im Bauernspiegel sagt er von einem solchen Hofe: „Es war ein großes Bauernwesen, das mich umfing, wie man keines außer der Schweiz und außer dem Kanton Bern selten sieht; ein Bauernwesen, in dem es nobler und reicher zuging als auf manchem Edelsitz." Spr. 7, S. 184

berichtet er von einem Hof: „Wenn das Haus auch nur von Holz war, so wohnte doch sicher mancher polnische oder ungarische Edelmann schlechter und wäre froh gewesen, seinen Edelsitz mit diesem Bauernsitz zu vertauschen. Namentlich was Vorräte betraf, hätte er keinen schlechten Tausch gemacht. Vielleicht auf einem Dutzend Edelsitzen zusammen genommen, hätte man nicht soviel Hemden, Bettzeug, flächsenes Tuch und Garn gefunden, als in diesem einzigen Bauernhofe und dessen Spycher." Daneben kennt Gotthelf selbstverständlich auch den Hof des Schuldenbauern; aber sein Herz hängt an den Edelhöfen.

In gar vielen Erzählungen führt uns Gotthelf diese Bauernhöfe im Emmental vor; ich nenne folgende Werke: Bauernspiegel; Elsi, die seltsame Magd; Erlebnisse eines Schuldenbauern; Geld und Geist; Michels Brautschau; Oberamtmann und Amtsrichter; Uli der Knecht und Pächter; Wie Christen eine Frau gewinnt; Wie Joggeli eine Frau sucht; Zeitgeist und Bernergeist; Schwarze Spinne.

Doch möchte ich gleich hier bemerken, daß Gotthelf durchaus nicht jedes Mal den äußern Anblick der Höfe malt, recht oft erwähnt er einfach, daß die Erzählung in diesem oder jenem Hofe spielt und läßt es dabei bewenden. In der kleinen Erzählung „Elsi die seltsame Magd" kommen zwei Höfe vor, auf dem einen dient Elsi, auf dem andern wohnt Christen; Gotthelf aber macht keine nähern Angaben, als daß Elsi auf einem der schönsten Höfe lebe, und daß der Hof Christens sich oberhalb befinde. Uli wohnt zuerst auf dem Hof des Bodenbauern, dann in der Glungge, doch nirgends treffen wir ein anschauliches Bild von den Höfen. Der Großvater des Jeremias besitzt im Bauernspiegel einen ziemlich großen Hof, aber damit ist die Schilderung zu Ende; das Gleiche gilt für den Hof, wo Jeremias als „Kindermeitschi" dient. In Michels Brautschau vernehmen wir nur, daß der Knubelhof zu den schönsten Höfen gehört. In dieser Aufzählung könnte man fortfahren. Soviel wird aus dem Gesagten klar, daß vielfach das äußere Anschauungsbild der Höfe fehlt. Gotthelf setzt eben häufig bei den Lesern voraus, daß sie ein visuelles Bild des Hofes, wo die Erzählung vor sich geht, schon besitzen. Darum ist er auch so sparsam in der Schilderung. Und dieser Voraussetzung Gotthelfs muß man es zuschreiben, wenn er im Verlauf der Erzählung einzelne Teile des Hauses vorführt, ohne uns vorher ein Gesamtbild gegeben zu haben. So berichtet er in „Elsi die selsame Magd", daß Christen mit dem Mädchen redet, wenn es sich trifft, daß Elsi gerade Erdäpfel am Brunnen

unter dem breiten Dache wäscht. Alle Erzählungen, wo das Gesamtbild fehlt, und dennoch einzelne Teile des Hofes vorgeführt werden, fußen auf dieser Voraussetzung.

Ich beschäftige mich nunmehr mit den von Gotthelf selbst entworfenen Bildern; diese Schilderungen der Bauernhöfe sind, wie bereits angedeutet, sehr spärlich und verlieren sich in der großen Anzahl seiner Werke.

Stellen wir uns nun die einzelnen verstreuten Schilderungen zusammen, so gewinnen wir folgendes Anschauungsbild: Auf einem Hügel, gegen den Wind geschützt, steht der Hof, rings um das Haus herum wachsen Obstbäume. Von ferne erblicken wir nur eine große Baumgruppe und den sie überragenden Dachfirst. Beim Näherkommen erkennen wir die vielen glänzenden Fenster, das tief zu beiden Seiten überhangende Dach und den Blumengarten vor dem Hause. Bei näherer Besichtigung fallen uns die sauber gewaschenen Holzwände auf, an deren unterm Teile vielfach Holz aufgeschichtet ist, ferner die Laube und die Blumenstöcke unter den Fenstern. Eine Steinterrasse zieht sich längs der Vorderseite des Hauses, sowie gegen die Küche hin; hier stehen die Bänkli, von denen Gotthelf so viel erzählt. Im hintern Teil des Gebäudes befinden sich dann der Stall und die Scheune; zu dieser führt eine brückenartige Einfahrt. Hinter dem Hause oder zur Seite steht der so oft erwähnte Brunnen. Um das Hauptgebäude lagern sich dann der Spycher und das Stöckli. Dieses Bild muß man sich gegenwärtig halten, wenn man Gotthelf liest, und besonders dann, wenn er uns kein äußeres Anschauungsbild gibt und doch fortwährend einzelne Teile vorführt, wie den Brunnen, die Terrasse, die Bänkli.

Der Leser wird mir Dank wissen, wenn ich hier einige Beschreibungen Gotthelfs einschalte; bald gibt der Dichter nur ein flüchtig skizziertes Bild, bald veranschaulicht er in breiter Ausführung ein solches Bauernwesen. Ueberall aber blickt seine Freude an diesen Höfen durch.

Spr. 7, S. 326: „Einem Fußwege nach zog er einem schönen Bauernhofe zu . . . . Blank war das Haus, hell glitzerten die Fenster, ein freundlicher Garten lag vor demselben, und wohlbesorgte Blumen spendeten freigibig ihre reichen Düfte.“

Spr. 7, S. 315: „Im Bernbiet, aber ich sage nicht wo, liegt ein Bauernhof am sonnigen Rain. Birn- und Apfelbäume, mächtig wie Eichen, umkränzen ihn; Alleen von Kirschbäumen laufen von ihm aus nach allen Seiten, und fast so weit am Hügel das Auge reicht, breitet

sich um denselben aus ein wunderschöner grüner Teppich, kostbarer als ihn ein König hat: hunderttausendpfündige Matten. Unterm breiten Dache sprudelt ein prächtiger Brunnen, vor den blanken Fenstern stehen einige Blumenstöcke und um's ganze Haus herum ist es lauter Sonntag, d. h. aufgeräumt und sauber; kein Strohhalm liegt herum, kein Spänchen ist zu sehen. Auf schöner grüner Bank sitzt ein schöner brauner Bursche . . . ."

Spr. 7, S. 178 und 184: „Die Säublume war weit und breit der schönste Hof und so geheißen wegen des fetten Grases, der sonnigen Lage . . . . Es war ein großes stattliches Haus mit vielen Fenstern, von gewaltigen Bäumen beschattet. Wenn es auch nur von Holz war . . . ."

Spr. 13, S. 2: „Dort steht ein schöner Bauernhof hell an der Sonne, weithin glitzern die Fenster, und alle Jahre wird mit der Feuerspritze das Haus gewaschen. Wie neu sieht es daher aus und ist dabei doch schon vierzig Jahre alt . . . . Eine bequeme Laube, schön ausgeschnitzt, sieht unterm Dach hervor, rings ums Haus läuft eine Terrasse, ums Stallwerk aus kleinen eng gefügten Steinen, ums Stubenwerk aus mächtig großen Platten. Schöne Birn- und andre Bäume stehen ums Haus, üppig grünt es ringsum; ein Hügel schirmt gegen den Bysluft, aber aus den Fenstern sieht man die Berge . . . ."

Spr. 15, S. 3: „In der Mitte der sonnenreichen Halde hatte die Natur einen fruchtbaren, beschirmten Boden eingegraben; mitten drin stand stattlich und blank ein schönes Haus, eingefaßt von einem prächtigen Blumengarten, in welchem noch einige Hochäpfelbäume prangten; halb stand das vom Hausbrunnen bewässerte üppige Gras noch, halb war es bereits dem Futtergange zugewandert. Um das Haus lag ein sonntäglicher Glanz, den man mit einigen Besenstrichen, angebracht Samstags Abend zwischen Tag und Nacht, nicht zu erzeugen vermag . . ."

Spr. 14, S. 4: „Der Hunghafen lag im Tale, sein größter Reichtum waren Matten, wie man sie selten findet. Nuß- und andre Bäume kränzten grün und schön die stattlichen Gebäude, ein großer, klarer Bach floß durch das Land. Die Ankenballe dagegen war an einer Bergseite, in einer Vertiefung (Dühle), auf drei Seiten gegen Wind und Wetter geschützt. Weithin glitzerten in der Abendsonne besonders die zahlreichen Fenster des schönen Hauses. Birnbäume wie Eichen standen im Baumgarten. Zwei reiche Brunnen sprudelten unter breiten Dächern ihr kühles Wasser in große Tröge, aus denen es in zwei große Teiche floß . . ."

Ver. 1, S. 128: „Der Mann führte mich das Tal hinauf, an der Talwand empor durch Weiden, Haberäcker der Egge zu . . . . Auf der Egge standen zwei mächtige Bauernhäuser, umgeben von kleinen Gebäuden, beide blank gewaschen, umgürtet mit sorgfältig geschichteten Scheiterbigen, gewaltigen Einfahrten, aber kleinen Gärten, Gärten mit engen Weglein von großem Buchs eingefaßt, in welchen Kraut die Menge, auch einige Rosenstöcke und Pfingstnägeli waren; auf der Ladenwand und einer Bank unter einem der obern Fenster standen Meienstöcke, wo der beliebte Rosmarin, die bedeutungsvolle Myrthe nicht fehlte. Unter dem weit ausreichenden Dache sprudelte der reiche Brunnen, und in reinlichem Troge warf das Wasser feine Bläschen, Bürgen seiner Güte. In den vielen Fenstern spiegelte sich golden die Abendsonne, und vor den Häusern saßen Weiber, Kraut rüstend, und Mannen, das Pfeiflein rauchend; auf der Terrasse spielten Kinder und zum Brunnen gingen schwere Kühe."

Wie in der Schilderung der Landschaft und der Natur, so beobachten wir auch hier, daß sich Gotthelf nirgends in eine Detailbeschreibung verliert; er hebt nur die allgemeinen Anschauungsmomente hervor, nur dasjenige, was sich bei allen Bauernhöfen im Emmental mehr oder weniger wiederfindet. Die einzelnen Höfe sind nicht individualisiert, überall treffen wir das gleiche typische Bild, nur mit dem Unterschied, daß er hier mehr sichtbare Werte gibt als dort. Es zeigt sich hier wiederum Gotthelfs Realismus; er will nicht einen bestimmten Bauernhof mit all den zufälligen Einzelheiten vergegenwärtigen, uns kein Momentbild geben; er zeichnet vielmehr den Bauernhof schlechthin, wie er gestern, heute und morgen erscheint. Darum keine minutiöse Schilderung, keine peinliche Wiedergabe des Anschauungsbildes; alles Nebensächliche fällt weg, es bleiben nur noch Anschauungsmomente von einer bestimmten Größe, von einer bestimmten Zeitdauer.

Das Bauernhaus im Ober-Aargau.

Wir sahen, mit welcher Sorgfalt und mit welcher Liebe Gotthelf den Bauernhof im Emmental geschildert hat; das Bauernhaus im Ober-Aargau kommt in den Erzählungen viel weniger vor und entbehrt jeder ausführlichen Schilderung. Ja, wir müssen gestehen, Gotthelf hat die Verschiedenartigkeit des Baues nicht genügend betont, wenigstens für den nicht, der sich ein Bild nur aus den Beschreibungen machen muß. Ich füge daher einige Ergänzungen aus meinen Beobachtungen

bei. Im Bauernhof des Emmentals liegen mehrere Stockwerke über einander, das Dach hängt zu beiden Seiten und nach hinten tief herab. Die Vorderseite des Hauses dagegen liegt völlig frei, hier glitzern die vielen Fenster, hier zieht sich die Laube hin. Beim Bauernhaus im Ober-Aargau hingegen liegen die Wohnräume auf ebener Erde — mithin sind keine Stockwerke da — und das Dach fällt nach allen vier Seiten tief herab. In Herzogenbuchsee und Utzenstorf sah ich noch viele solcher Häuser, nur sind sie heute nicht mehr mit Stroh, sondern mit Schindeln gedeckt.

Gotthelf gibt uns nun folgende Anschauungsmomente: Wie eine Nachtkappe hängt das braune Strohdach nach allen Seiten über das Haus hinein, zu sehen bekommt man weiter nichts als die kleinen Fenster. Um das Haus stehen große Bäume und bei Seite liegt der Misthaufen. Sodann erfahren wir von Gotthelf, daß um die Häuser herum nicht die nämliche Sauberkeit herrscht wie im Emmental.

In der Erzählung „Besuch“ erhalten wir von den Bauernhäusern des Ober-Aargau ein typisches Bild (Spr. 8, S. 269): „Die Strohdächer mit ihren braunen Gesichtern und grünen Anflügen kamen ihr gar häßlich vor, hingen wie alte wüste Nachtkappen über die kleinen Fenster herein. Obschon es Sonntag war, sah es gar nicht aufgeräumt aus, Grebel hinter dem Hause und Grebel vor dem Hause . . . Die Misthaufen schwammen in einer braunen Sauce, die sich aber auch auf die Straße wagte . . .“ Zwei weitere Belege bieten die Wohnungen Anne Bäbis und Sime Sämelis.

Ver. 8, S. 9: „Hanslis Haus lag nicht mitten im Dorfe, sondern etwas bei Seite in einem schönen Baumgarten, an welchem ein lustiger Bach vorüber hüpfte. Vor dem Hause war ein anmutiges Gärtchen mit kleinen Weglein und hohem Kraut, zwischen welchem einige Pfingstnägeli und halbdünne andre Nägeli sichtbar wurden . . . Hinter dem Haus lag der schöne appetitliche Misthaufen, das eigentliche Herz des Bernerbaurenhofes; ihn umfloß die braune Jauche, gleichsam ein Pudding an brauner Sauce . . . Das Haus war ein braves Bauernhaus von altem Schlage. Tief herab hing sein Dach, aber reinlich war es drin und drum.“

Spr. 9, S. 8: „Das Haus war weder ein schönes noch ein neues Haus. Das Strohdach lag wie eine altersgraue Nachthaube über demselben bis auf die Fenster herab . . . Seitwärts stand der mächtige Düngerhaufen mitten im Wasser . . .“ In gleicher Weise veranschaulicht

uns Gotthelf das Aeußere der Häuser in der Schnabelweide, in Gytiwil und Raxigen: „Ehrwürdig streckten die ernsthaften Strohdächer ihre bemoosten Firsten zwischen den grünen Bäumen empor, und vor den Häusern waren trotzig hingepflanzt die zierlichen reinlichen Misthaufen . . .“ Ver. 2, S. 189. „Die Häuser, groß und gewaltig, waren mit Stroh gedeckt, und vor denselben standen mächtig und prächtig Misthaufen, fein gezüpft und glatt getätschelt, wie man es in keinem andern Lande findet . . .“ Ver. 2, S. 357. „Die Häuser von Räxigen hoben ihre braunen Dächer über die grünen Bäume und die mit Misthaufen besäeten Aecker.“ Ver. 8, S. 154.

Auch in der Schilderung des Bauernhauses im Ober-Aargau erkennen wir also deutlich und klar den Realismus Gotthelfs; was ich am Schluß des vorigen Kapitels gesagt, gilt rückhaltslos auch hier.

Die Hütte der Armen.

Mit derselben Liebe, mit welcher Gotthelf den Bauernhof schildert, verweilt er auch bei der Hütte der Armen; wiederholt dient sie als Schauplatz seiner Erzählungen. Ich nenne nur: die Wohnung der christlichen Zigeuner im Bauernspiegel, das Häuschen in Uli dem Pächter, Kap. 15, ferner die Hütte „Käthi's, der Großmutter“, „des armen Kätheli“, „des Erdbeeri-Mareili“, „Barthlis, des Korbers“ und etwa die altersgraue Hütte Durslis. Aber gerade bei diesen Wohnungen der Armen muß man sich hüten, zu sehr die sozialen Tendenzen heraushören zu wollen. So sehr Gotthelf für die Dürftigen und Hilflosen eintrat, so empfand er doch die Armut als etwas in der Welt Notwendiges, als etwas Gottgewolltes. In „Käthi der Großmutter“ spricht er sich darüber deutlich aus. Und daraus erklärt es sich wohl, warum Gotthelf mit einer wahren Behaglichkeit und ungewöhnlichen Breite solche Hütten schildern kann, ohne dabei in den Fehler moderner sozialer Schriftsteller zu fallen, die überall nur Nacht und Dunkel sehen. Diese Beschreibungen der Hütten rufen nicht unser soziales Mitleid wach, wie es heute das „Armeleutemilieu“ bezweckt; im Gegenteil, sie wirken eher erfreuend. Das typische Bild der Hütte ist nun etwa folgendes: Ein kleines Häuschen steht an einsamer Stelle, das Dach ist schadhaft, die Schindeln ragen nach allen Seiten in die Luft, die Fenster sind meist blind. Um das Häuschen zieht sich ein kleines Gärtchen mit eingefallenem Zaun. Es mögen einige Bilder Gotthelfs folgen:

Spr. 8, S. 311: „Im Tal am Bache schwankt eine bedenk-

liche Hütte, sie neigt sich nach allen Seiten und wenn einst die Winde kommen und die Wasserbäche, so kann sie auf diese Seite fallen oder auf jene, es ist ganz gleichgültig. Seltsam sehen die Fenster aus. Ein Viertel der Scheiben ist blind, das zweite mit Schindeln vermacht, das dritte mit Papier verklebt, und im vierten Viertel stecken, wenn der Wind geht, Hudeln, geht er aber nicht, so braucht man die Hudeln anderwärts. Geht der Wind, so wallet es auf dem Dache, wie ein Kornfeld wallet, wenn die Winde darüber streichen, es sind die Schindeln, welche der Freiheit entgegenstreben, geht er aber nicht, so guckt die eine hier empor, die andre dort, woher er kommen wolle, und das Dach sieht aus wie ein Kornfeld, auf welchem noch die Zehntgarben stehen. Um's Häuschen herum liegt hier ein Häufchen Holz und dort eines, und auf keinem Häufchen liegt die gleiche Sorte; das eine Häufchen Holz kommt aus einem Hag, ein andres aus dem Walde, ein drittes von der Säge, ein viertes aus dem Boden, ein fünftes direkt aus einer Scheiterbige, die anderwärts stattlich vor einem stattlichen Hause steht. Vor dem Hause erhebt eine gedoppelte Stiege sich, die für Hühner halsbrechend scheint, aber drinnen im Häuschen wohnen Menschen, die nicht viel schwerer als die Hühner sind."

Ver. 10, S. 11: „Das Häuschen ist freilich alt; die meisten der kleinen Scheiben in den kleinen Fenstern sind blind; aber reinlich ist alles ums ganze Häuschen her, und in jedem Winkel, an jeder Seite hat es ein klein Bänklein und vor dem Hause ist ein Gärtlein. Freilich ist der Zaun zerfallen, aber drinnen sieht es doch niedlich aus. Es ist nicht Kraut und Unkraut darinnen, sondern Nelken und Rosen . ."

Spr. 10, S. 145: „Im rueßigen Graben am südlichen Abhang hing ein kleines Häuschen. Man begriff nicht, warum es noch da hing und nicht längst den Graben hinuntergerutscht war, denn es machte akkurat die Figur eines Menschen, der in vollem Lauf einen Berg hinunter gesprungen, plötzlich die Beine verstellt, still halten will und nicht recht kann. Wenn man das Dach betrachtete, so kam es einem vor, als höre man den Wind pfeifen, als kriege man Stöße. Es sah aus wie der Sack eines Bettlers, der das Flicken übel nötig hätte, jedoch bei allem Flicken immer ein Bettelsack bleiben wird. Die kleinen Türen zu Ställchen und Tenn standen alle schief, nach einem ganz eigenen Baustil. Hinter dem Hause fand man, wenn er nämlich gerade nicht zu Nutzen angelegt war, einen kleinen Düngerhaufen, ungefähr von Gestalt und Größe eines ansehnlichen Zuckerstockes. Vor

dem Hause war ein Gärtchen, in welchem elf Mangoldstauden ihre breiten, ausdruckslosen Gesichter sonneten, sieben Bohnenstauden kühn an gebrechlichen Stecken hingen, zwischen denen zwei blühende Rosenstöcke gar freundlich hervorblickten. Um dasselbe lagen im Frieden die Gerüste eines ehemaligen Zaunes, harrend einer helfenden Hand zum Auferstehen."

Ver. 1, S. 98: „Endlich kamen wir in ein kleines Tal .. etwa hundert Schritte vom Bache war eine kleine, verfallene Hütte, mit zerbrochenen, trüben Fenstern und unordentlichen, kotigen Umgebungen. Rings ums Haus lag der Mist von einigen Hühnern, einer Ziege und ihren Jungen, in demselben einiges Arbeitszeug zum Schnefeln und einige Spähne, welche den ganzen Holzvorrat ausmachten . . ."

Der Leser erkennt hier gleichfalls, daß Gotthelf bestimmte Anschauungsmomente immer wieder anführt; daneben wird man aber doch zugestehen müssen, daß er vielfach individualisiert. Es ist ein Unterschied zwischen dem Häuschen Käthis, des Erdbeeri-Mareili und demjenigen Barthlis oder des armen Kätheli. Gotthelf gibt hier viel mehr Nebenumstände, viel mehr Detail. Und da nach meiner Ansicht die Wiedergabe eines Anschauungsbildes mit allen Einzelheiten, mithin die Individualisierung, ein wesentliches Merkmal des Naturalismus ist, so hätten wir hier zum ersten Mal bei der Schilderung des Sichtbaren naturalistische Ansätze.

Die Innenräume eines Bauernwesens.

Nachdem ich den Leser mit dem Anschauungsbilde vertraut gemacht, das Gotthelf von dem Aeußern des Bauernhofes im Emmental und vom Bauernhause im Ober-Aargau entworfen hat, möchte ich ihn nun in das Innere der Wohnung führen. Da aber, soviel ich beobachtet habe, diese beiden Bauerngehöfte trotz der verschiedenen Bauart die gleichen Innenräume besitzen, wenn auch eine andere Anordnung obwaltet, so brauche ich fernerhin die Unterscheidung nicht mehr aufrecht zu erhalten und spreche künftig nur noch von den Innenräumen eines „Bauernwesens", worunter ich dann sowohl den Bauernhof wie das Bauernhaus verstehe. Unter den Räumen des Wohnhauses, die stetig wiederkehren, nenne ich: die Küche, in welche man zuerst beim Betreten des Hauses gelangt, ferner die große Stube, das Stübli und das Gaden. Nun weiß ja jeder, daß die Räume eines Bauernhauses nur gerade das enthalten, was man Tag für Tag braucht und kein

Stück mehr. Man begreift daher leicht, daß wir in Gotthelfs Erzählungen nur selten eine breite Schilderung des Innern antreffen. Was sollte er beschreiben? Das stimmungsvolle Ausmalen des Interieurs, wie es heute in Roman und Drama gepflegt wird, finden wir bei Gotthelf in der Regel nicht. Ja, der Dichter sagt so wenig über die Ausstattung der Räume, daß es sich kaum lohnt, dabei lange zu verweilen. Adolf Bartels scheint das übersehen zu haben. Ich möchte trotzdem — um des Beispiels willen — auseinander setzen, was wir aus zerstreuten Angaben über die große Stube erfahren können. Da lesen wir etwa: eine große, eine reine, eine warme Stube; aber selbst solchen einfachen Bezeichnungen begegnen wir selten. Ebenso dürftig ist durchschnittlich die Beschreibung der Zimmerausstattung: bald erwähnt er den Tisch mit dem Brot in der Tischdrucke, bald die Stühle und Bänke. Nicht selten berichtet er uns über den Ofentritt, worauf man sitzt, oder über den eigentlichen Ofen, wo man den Kaffee warm hält. Bisweilen endlich erfahren wir von einem Buffert, dort stehen Bücher (Ver. 5, S. 84), liegen die Zündhölzchen (Spr. 20, S. 357), dort wird auch das schöne Geschirr aufbewahrt (Spr. 15, S. 6). Dies sind so ziemlich alle Anschauungsmomente, die wir von der großen Stube erhalten, doch nie stehen sie so beieinander wie hier. Der Leser findet in dem Abschnitt „Epische Handlungsorte" einen reichen Stellennachweis, an dessen Hand er sich von der Richtigkeit meiner Ansicht überzeugen kann. Ich lasse zwei Schilderungen der großen Stube folgen, die meines Wissens zu den ausführlichsten gehören, und doch, wie wenig bringen sie von dem Aussehen des Stubeninnern! (Ver. 1, S. 130): „Aber aus der Haustür, hinter welcher die weite Küche sich öffnete . . klang eine helle klare Stimme: „Dr Großätti soll z'erst yche cho . . . Und der Großvater folgte gerne dem Söhniswyb in die große reinliche Stube . . . Und emsig schenkte sie ihm ein, blies ihm vom geblümten Milchhafen das Dicke oben ab in sein Chacheli, tat ihm Zucker hinein, wie er auch einredete, sie mache es ihm zu süß, stellte das kernichte Brot aus der Tischdrucke vor ihn und neben dasselbe gelben Emmentaler Käs mit den großen, wässerigen Augen . . ."

Spr. 15, S. 5: „Drinnen in der weiten reinen Küche knisterte ein mächtiges Feuer von Tannenholz . . . unter der offenen Stube aber stand, den Kaffeesack noch in der Hand, eine schöne, etwas blasse Frau . . . . Aus dem Keller kam mit einem mächtigen Stück Käse in der Hand ein stämmiger Mann, nahm vom blanken Kachel-

bank den ersten besten Teller, legte den Käse darauf und wollte ihn in die Stube auf den Tisch von braunem Nußholz tragen. „Aber Benz, aber Benz“, rief die schöne blasse Frau, „wie würden sie lachen, wenn wir keinen bessern Teller hätten an der Kindstaufe“. Und zum glänzenden Schrank aus Kirschbaumholz ging sie, wo hinter Glasfenstern des Hauses Zierden prangten. Dort nahm sie einen schönen Teller, blau gerändert, in der Mitte einen großen Blumenstrauß, der umgeben war von sinnigen Sprüchen. Neben den Käse stellte sie die mächtige Züpfe, das eigentümliche Berner Backwerk . . . und oben und unten pflanzte sie noch zwei Teller. Hochaufgetürmt lagen auf denselben die appetitlichen Küchlein . . . Heiße, dicke Nidel stand im schön geblümten Hafen zugedeckt auf dem Ofen und in der dreibeinigen glänzenden Kanne mit gelbem Deckel kochte der Kaffee . . .“

Von der Ausstattung der übrigen Räumlichkeiten vernehmen wir so viel wie gar nichts; auch hiervon überzeuge man sich an der Hand des Stellennachweises.

Das Innere der Hütte.

Wir besitzen nur ganz wenige Beschreibungen, aber bei diesen wenigen zeigt sich die gleiche naturalistische Tendenz wie bei der Ausmalung des äußern Bildes einer Hütte. Gotthelf gibt viel mehr Detail, sucht zu individualisieren. Wenn man noch die Wirtsstube (Ver. 4, S. 98) zum Vergleich heranziehen darf, so glaubt man bei der Schilderung des Innern bisweilen einen modernen Künstler vor sich zu haben; doch solche Stellen sind derart vereinzelt, daß man sie nicht als das Wesentliche in Gotthelfs Kunst ansehen darf. Deshalb irrt Bartels, wenn er von einer genauen Milieuschilderung bei Gotthelf redet. Diese ist bei unserm Dichter eine seltene Ausnahme. Ich übergehe die Andeutungen und gebe nur zwei ausführliche Beschreibungen des Innern einer Hütte. Ich füge dann noch die Zeichnung der Wirtsstube bei, da sie im gleichen Stile gehalten ist.

Ver. 1, S. 98: „Unter der kleinen rauchigen Haustüre mit der ausgetretenen Schwelle stand eine alte, schmutzige Frau mit einer großen irdenen Kaffeekanne in der Hand, an welcher oben ein Stück ausgeschlagen war. In der Stube sah es nicht schöner aus als um das Haus. In einer Ecke war ein erbärmliches Bett ohne Vorhang, in der zweiten ein zerbrechlicher, unsauberer Tisch, in der dritten ein vierfach gespaltener Ofen und in der vierten endlich ein grober Trog,

daneben ein Rad mit Kuder; auf dem verlöcherten Boden liefen Hühner herum, und auf dem Tisch saß eine Katze.“

Ver. 6, S. 263: „Im Häuschen sah es armütig aus und wehmütig, das Hausgeräte und die Hausbewohner . . . der Kaffee war so dünn, die Milch so blau, daß sie, als beide zusammen gegossen waren, aussahen akkurat wie der blaue Himmel, wenn ein leiser Nebel darüber liegt. Der Tisch wackelte; die Kaffeekanne machte ein weinerliches Gesicht; denn sie hatte Spalten; die Tassen waren zusammengeborgt, die Untertassen kamen hierher, die Obertassen dorther.“

Ver. 4, S. 98: „Die Stube war düster und voll unerträglicher Fliegen, welche die gelben Vorhänge schön schwarz punktiert hatten; die Tische ringsum mit Eisen beschlagen, damit die Gäste sich nicht im Schnitzerhandwerk üben möchten wie Buben in der Schule. Dem Boden sah man an, daß man die Besen schonte, . . . und Wände und Ofen mochten seit Jahren nicht abgerieben oder abgewaschen sein. Gäste saßen zirka ein halbes Dutzend vereinzelt an den Tischen, jeder mit einem halben Schoppen vor sich; durch den stinkenden Tabaksrauch hindurch drang der Geruch der in den halben Schoppen enthaltenen Flüssigkeit — es war Branntwein.“

Epische Handlungsorte.

Konnten wir über die Innenräume eines Bauernwesens und dessen Ausstattung wenig oder nichts erfahren, so bieten doch die Räume an und für sich schon Anlaß genug zu einer längern Betrachtung. Diese einzelnen Orte im Hause haben eine epische Bedeutung: immer kehren die gleichen Orte wieder, immer spielen sich bestimmte Vorgänge nur in gewissen Räumen ab. Wenn wir noch die epischen Handlungsorte vor dem Hause dazu nehmen, wie etwa das Bänkli und den Spycher, so drängt sich uns unwillkürlich ein Vergleich mit der Passionsspielbühne des Mittelalters auf. Wie sich dort das Drama an gewissen, traditionellen Orten abspielt, worunter jedem eine ganz eigenartige Bedeutung zukommt, so läßt sich auch für Gotthelfs Erzählungen dieselbe Wahrnehmung machen. Den Mittelraum der Passionsspielbühne möchte ich beispielsweise mit der großen Stube vergleichen, sie dient wie jener zum allgemeinen Aufenthaltsort. Und wie sich an diesen zu beiden Seiten die Orte angliedern, so reihen sich an die große Stube bei Gotthelf: das Hinterstübchen, das breite Bett hinter dem Umhange, das Gaden, der Spycher, die Bänkli, das Küherstöckli, der

Bohnenplätz. Und diese eben erwähnten Orte kehren in allen Erzählungen wieder, sofern diese ein Bauernwesen zum Schauplatz haben; ja die Erzählungen spielen sich ganz in diesen ab! Das geht durch von den großen, breit angelegten Epen bis zu den kleinen wie „Elsi die seltsame Magd“. Wer einmal genau auf diese epischen Handlungsorte achtet, der wird wissen, an welchem Orte die Handlung vor sich geht, auch dann, wenn es Gotthelf nicht sagt, was sehr oft geschieht. Dieser feste Rahmen, in dem sich die Erzählungen abwickeln, diese beständige Wiederkehr der gleichen Handlungsorte, diese bestimmte Bedeutung, welche einem Orte zukommt: alle diese einzelnen Momente berechtigen mich, von „epischen Handlungsorten“ zu sprechen. Der Leser fühlt es nach, wie sich im Laufe der Jahrhunderte in diesen Bernerhäusern eine feste Ordnung, ein bestimmtes Hausgesetz herausgebildet hat. Keller sagt: „Das Leben auf den alten, großen bernerischen Bauerngehöften hatte etwas ungemein Ehrwürdiges, und Gotthelf schildert mit schöner Wehmut die alte Art und Weise.“ Seit Menschengedenken war die große Stube der gewöhnliche Aufenthaltsort der Familie, hier nahm man mit dem Gesinde die Mahlzeiten ein, hier spielte sich kurzweg das öffentliche Leben ab. Seit Jahrhunderten diente das Hinterstübchen als Heiligtum des Hauses, welches nur der Familie und hohen Gästen zugänglich ist. Die gleiche epische Bedeutung besitzt das Gaden; hier pflegten sich die Geliebten, soweit die Erinnerung zurückreicht, nächtlich zu treffen, sei es nun bloß am Fensterchen, oder im dunkeln Stübchen selber. Episch wirkt der Speicher, wo seit Urväter Zeiten die Reichtümer des Hauses aufgehäuft sind; nur ganz Vertraute dürfen diesen Raum betreten. Und seit undenklicher Zeit endlich sitzt man abends auf die Bänklein neben dem Hause, wo die Weiber Gemüse rüsten und die Männer eine Pfeife rauchen. Immer kehren diese Handlungsorte wieder, sie erwecken in uns immer wieder aufs Neue das historische, das epische Gefühl.

Ich ersuche nun den Leser sich von der Richtigkeit meiner Ansicht an der Hand eines reichen, aber nicht erschöpfenden Stellennachweises zu überzeugen.

Die große Stube.

Bauernspiegel. Ver. 1. Gleich in Gotthelfs erstem Werke stoßen wir auf diesen immer wiederkehrenden Handlungsort. Die Handlung von Seite 27—31 wickelt sich hier ab. Es ist Sonntag, die

Kirche beendet, nun sammelt man sich zum Mittagessen in der Stube; aber wir müssen dies zunächst nur vermuten, erst Seite 31 nennt uns Gotthelf ganz zufällig den Schauplatz: „und als es endlich der Großmutter gelang, den Ringgi aus der Stube zu bringen.“ Seite 48 haben wir ebenfalls die Stube als Handlungsort, ohne daß es von Gotthelf wörtlich gesagt wird: „Da klopfte es einst, als wir am Mittagessen saßen, ... an die Tür. Die Mutter rief „herein!“ Das eintretende Mädchen muß mitessen, wir vernehmen auch, daß Knecht und Magd da sind. S. 78: „Unter diesen Geschichten kam allmählich der Winter heran, die Abende wurden länger, man mußte öfters in der Stube sein.“ S. 88 ohne wörtliche Angabe des Ortes: „Zunächst dem Lichte saßen die Spinnenden, dann die Kinder; war auch noch der Bauer am Tisch und nicht auf dem Ofen, so kam ich so weit vom Lichte ab, daß es auf meinem Buch ganz dunkel war.“ S. 130: „Und der Großvater folgte gerne dem Söhniswyb in die große reinliche Stube.“ (Hier nimmt er die Mahlzeit ein.) S. 147: „. . . ihn auf dem Rücken, trat ich in die Wohnstube.“ S. 347, ohne wörtliche Angabe, doch ist aus der Erzählung ohne weiteres klar, daß die Stube gemeint ist. S. 396: „Im Anfang ging es freilich, wenn ich in eine Stube kam, fast wie wenn ein Habicht in ein Taubenhaus dringt.“

Uli der Knecht. Ver. 5, Seite 80 sagt Gotthelf über die Stube: „In der Stube, wo gegessen wird, duldet man sie (die Knechte) meistens nicht. Gewöhnlich ist es die Wohnstube der ganzen Haushaltung. Aber die Knechte sollen nicht darin sein. Bis man zum Essen ruft, sollen sie nicht hineinkommen, und wenn abgegessen ist, so sollen sie wieder hinausgehen. . . . . Etwas besser haben es die Mägde, die können doch in der Stube sein, auch an den Abenden, wo nichts zu rüsten ist; sie müssen spinnen.“ S. 84: „Indessen kam er (Uli) doch vom Byslust weg und dem Meister nach in die Stube.“ Seite 90 vernehmen wir, daß sich jeweilen an Sonntag Nachmittagen Knechte in der warmen Stube des Bodenbauern einfinden. S. 158 wird das Neujahr zweifellos in der Stube gefeiert. S. 162—66: „Indessen ging er stillschweigend hinter dem raschen Mädchen her der Stube zu. Dort saßen Joggeli und Johannes schon hinter dem Tische hinter dampfendem Fleische . . . ., und eine alte, runde, freundliche Frau trat ihm entgegen . . . . Auf dem Ofentritt saß noch eine dünne Gestalt.“ S. 175: „Am Abend, als sie bei Tische saßen, kam der Meister“; das Gesinde ißt in der Stube. S. 193 fragt Uli die Meistersfrau, ob er in der Wohn-

stube am Sonntag Nachmittag sein dürfe. Seite 194 und ebenso 196 treffen wir ihn hier. S. 215—18: „Komm du in die Stube, er ist dort .... Uli ging nach und die Base nahm aus einer Ecke auf dem Ofen ein Kacheli mit Kaffee.“ S. 240 fehlt die Ortsangabe, aber es liegt auf der Hand, daß man die Sichleten in der großen Stube begeht, zugleich ist es deutlich durch den Gegensatz mit dem hier erwähnten Stübli. 357—62 spielt wahrscheinlich in der Stube. S. 418: „Bald konnte er in die Stube zu warmem Kaffee.“

Uli der Pächter. Ver. 6, S. 45—53: „Sie kamen fast in die Stube wie Kinder ins Zimmer, wo zu Weihnachten ihnen beschëert wird.“ (Man begeht hier das Erntefest.) S. 123 nimmt man in der Stube das Taufmahl ein. S. 473: „Bodenbauers waren eben am Nachtessen, als die beiden klopften und auf ein lautes „Herein“ in die Stube traten.“ S. 481—82, hier ist gleichfalls die Stube der Handlungsort, 482 lesen wir: „Der Bodenbauer, der jetzt mit Uli das Füllen besehen hatte und mit ihm in die Stube kam, machte dem Gespräch ein Ende.“

Käthi, die Großmutter. Ver. 10, S. 136—37: „Noch vor dem Hause, meinte Käthi, in die Stube dürfe sie nicht ... Es war Käthi ganz eigen zu Mute, als sie da in dem vornehmen Hause zu Tische saß“. S. 201—204: „Kennst du den Aetti?“ frug die Frau, als sie in die Stube traten.“ (Es ist Mittagszeit, das Gesinde sitzt beim Essen.)

Anne Bäbi Jowäger. Erster Teil. Ver. 8, S. 56: „Herr Pfarrer, jetzt geht mir nicht, ihr müßt noch mit uns ein Kaffee trinken .... Als sie endlich in der Stube saßen und Anne Bäbi Allen eingeschenkt hatte ....“ S. 195—98. Wir erfahren hier rein zufällig, daß die Stube als Handlungsort dient: „Jakobli, der in stiller Trostlosigkeit allein in der Stube war.“ S. 209—212: „Durch die weite Küche mit bösem Boden wurde er in eine große finstre Stube geführt.“ S. 321: „Drinnen ging es sehr diplomatisch zu. Anne Bäbi legte das Brot auf den Tisch .... Als Jakobeli hereinkam, brachte er kaum: „Gott grüeß di!“ heraus und setzte sich auf den Ofentritt.“ S. 327—30: „Anne Bäbi und Jakobli waren noch in der Stube. Mädi brachte wieder hinein, was für Lisi nötig war.“ S. 330—32: „Mädi mußte zum Brunnen, Lisi zog man in die Stube.“ S. 335: „So sprach es (Mädi) zu Jakobli, mit dem es alleine in der Stube geblieben war.“ S. 341: „Mit Bangen erwartete drinnen auf dem Ofentritt Jakobli den verunglückten Botschafter.“

Anne Bäbi Jowäger. Zweiter Teil. Ver., 9 S. 18—27:

„. . . . aber ehe es sich besonnen hatte, war derselbe in der Stube. Drinnen stand die Lampe auf dem Tisch, die Kaffeekanne auf dem Ofen, und Jakobli und Mejeli saßen oben am Tisch und hatten Eiertätsch auf einem Teller und Brot daneben.“ S. 34—36: „. . . und als Mejeli mit dem Weinen zuvorderst in der Stube stand . . . .“ (Frühstück am Tage nach der Hochzeit.) S. 49—50. Mejeli verarbeitet das Tuch in der Stube, wie aus Seite 50 deutlich wird. S. 155—56: „Wie abgeredet sagte Sami einmal über Tisch . . .“ (Es ist demnach die Stube.) S. 204—208: „Lue da ist der Vikari“, sagte er in der Stube zu Anne Bäbi.“ S. 216—18 dient sehr wahrscheinlich die Stube als Handlungsort. Ebenso steht dies fest für Seite 375—79, wenngleich die wörtliche Angabe fehlt. Die Stelle S. 375 zieht es außer Zweifel: „Mejeli stellte die schöne, weiße Flasche auf den Tisch, ein Fußgläschen dazu, zog das Brot aus der Tischdrucke, schenkte ein.“

Die Käserei in der Vehfreude. Spr. 20, S. 356: „Felix mußte seinen Braunen in den Stall stellen, dann führte der Bauer ihn und den Roßhändler in die Stube. Die Bäurin stellte Brot und Kirschwasser auf, und der Handel begann.“ S. 468 fehlt eine wörtliche Angabe, doch haben wir hier sicherlich die Stube, da die Handlung während des Morgenessens und unmittelbar nachher spielt. S. 492: „Als sie darauf allein in der Stube saßen.“

Zeitgeist und Bernergeist. Spr. 14, S. 10: „. . . man setzte sich zum Erkühlen und Ausruhen in die Stube. Die Gäste mußten sich allen Weigerungen zum Trotz ein Glas Wein gefallen lassen.“ S. 16, die beiden Frauen gelangen nach der Inspektion wieder in die Stube, wo das Nachtessen bereit steht. S. 63: „Sie grüßte mit Manier, gab die Hand, hieß die Herren in die Stube kommen . . . . Sie ging ab und zu, brachte Wein, Käs und Brot.“ S. 169, Hans kommt eines Abends auf die Ankenballe, Benz und das Gesinde sitzen am Tische und rüsten Aepfel, der Hund liegt unter dem Ofen, der Ort ist die Stube. S. 330: „Benz sträubte sich doch nicht unwiderstehlich, ging endlich in die allgemeine Stube, wohin er den Weg wohl kannte.“

Erlebnisse eines Schuldenbauers. Spr. 19, S. 120: „In warmer Stube saßen Vater und Mutter auf dem Ofentritt.“ S. 141. Man feiert das neue Jahr, und wie wir Seite 141 erfahren, in der Stube. S. 153: „Nachdem 14 Tage verflossen waren, klopfte es einmal, während sie am Essen saßen, an der Türe.“ (Auch hier die Stube.)

Diese Beispiele mögen genügen; für die kleinern Erzählungen gebe

ich jetzt nur noch die Stellen an, auch in diesen treffen wir die Stube immer wieder und gar oft in rascherer Folge.

Wie Joggeli eine Frau sucht. Spr. 7, S. 327.
Michels Brautschau. Spr. 7, S. 26, 29, 34, 38, 39.
Hans Joggeli der Erbvetter. Spr. 12, S. 235, 237, 246, 259, 311.
Elsi, die seltsame Magd. Spr. 7, S. 338.
Oberamtmann und Amtsrichter. Spr. 7, S. 187.
Wie Christen eine Frau gewinnt. Spr. 8, S. 178.
Die schwarze Spinne. Spr. 15, S. 8, 17, 76.

Das Stübli.

Bauernspiegel. Ver. 1, S. 2: „Richtig waren sie am Morgen über eine Stunde im Stübli" (die Großmutter liest dem Großvater hier das Kapitel). S. 7: „. . . und keines kam ins Hinterstübli, wohin die Großmutter den Kaffee getragen hatte." S. 19: „Die Gäste wurden in die Hinterstube geführt, welche in jedem Bauernhause eine sehr wichtige Rolle spielt, und noch oft vorkommen wird." (Die Gäste sind die künftige Frau des jüngsten Sohnes und ihr Vater, darum bedient man sie auch in dem Hinterstübchen.) S. 165: „D's Pfarrers wollten durchaus draußen z'Abetrinken und nicht in die Stube hinein, und merkten nicht, daß es auf der einen Seite Geringschätzung war, nicht ins Haus gehen zu wollen, auf der andern Seite aber gegen alle Bauernsitte, vor dem Hause aufzuwarten mit Kaffee, Küechlene, Zimmetthee und Wein. Sie wußten nicht, daß man solche Dinge gewöhnlich nur im Hinterstübli in aller Stille zu sich nimmt, höchstens in der Stube." S. 217: „. . . und ziemlich gefaßt konnte ich am Morgen meinem Meister sagen, mit mir in sein Stüblein zu kommen." (Die Beiden rechnen hier miteinander).

Wie fünf Mädchen. Ver. 4, S. 154: „. . . und sie nahm Bäbi alsobald ins Gebet ins Hinterstübli."

Uli, der Knecht. Ver. 5, S. 7: „Wenn etwas besonderes vorgefallen oder daß das Maß voll geworden ist, so rufen sie den Sünder in's Stübli . . . und lesen ihm unter vier Augen ein Kapitel." S. 8: „Als aber gegessen war, die Mägde die Schüsseln hinaustrugen, und Uli . . . auch hinaus wollte, sagte der Meister: „Chum, los neuis", ging ins Stübli und machte hinter ihnen zu." (Der Meister liest ihm das Kapitel).

S. 94: „Es war aber auch ein Tag großer Freude für Uli, als auf Weihnacht nachmittags der Meister ihn ins Stübli rief, ihm dreißig Kronen vorzählte und noch einen Neuentaler als Trinkgeld dazu legte."

S. 127: „. . und es war noch nichts entschieden, als er zum Hause kam und am Stüblifenster ihm der Meister klopfte und ihn hineinkommen hieß. Er kam und trat mit einer Art Respekt in dieses Heiligtum, in dieses Kämmerlein, das Allerheiligste des Hauses.“

S. 128: „Kein Kammermeitle . . meldete den Uli an, sondern er trat alleine ein, aber doch mit einer Art von Respekt: denn in demselben war er noch nie gewesen, als wenn ihm der Meister die Kutteln gewaschen oder den Lohn gegeben. Darum trat er diesmal ein wie in einen geheimnisvollen Hain . . . Drinnen saßen der Meister und die Frau Meisterin bei einem Kaffee.“

S. 152: „Uli war ganz voll Gwunder, was er im Stübli sollte und stellte sich an der Türe auf. Der Vetter füllte sein Glas, brachte es Uli und sagte . . .“ (Unterhandlung wegen der Meisterknechtsstelle bei Joggeli).

S. 159: „Am folgenden Morgen wurde der Schlitten zurecht gemacht, das Tröglein aufgebunden und Uli mußte noch im Stübli mit ihnen frühstücken, Kaffee, Käs und Eiertätsch.“ (Es ist dies ein Ehrenbeweis für Uli.)

S. 192—94: „Am nächsten Sonntag rief die Mutter Uli ins Stübli. „Uli“, sagte die Mutter, „seh trink es und nimm Brot und es Bitzli vom Hammli, wenn d'magst“ . . . Während sie ihm so zusprach, nötigte sie ihm doch etwas vom Hammli und etwas aus der Flasche auf.“ S. 210: „Uli mußte ins Stübli, legte dort Rechnung ab.“ S. 240: „Und doch war es nicht allen gut genug dort. Ds Elisi und Trinette mochten nicht zu den groben Leuten und Speisen. Im Stübli war ein bsondrer Tisch gedeckt.“ S. 416: „Unerwartet rief Joggeli ihn spät abends noch ins Stübchen.“ (Er gibt Uli etwas Geld für die Hochzeit).

Geld und Geist. Spr. 13, S. 11: „Nun geschah es freilich auch, . . . daß Christen z. B. sagte, wenn Aenneli es anbot, ein Schnäfeli Fleisch ihm ins Hinterstübli zu stellen . . .“ S. 22: „. . . und damit er nicht etwa aus Not sie verrate, spendierte sie demselben so viel sie konnte, und wenn er kam, so mußte er allemal ins Hinterstübli, wo ihm etwas z'weg stand, welches er daheim nicht hatte.“ S. 84: „Alle waren ausgeflogen bis an Aenneli, das gaumete. Anfangs war sie, nachdem sie hinter der letzten Jungfrau, welche ausflog, die Türe geschlossen hatte, auch ins Hinterstübli gegangen, hatte den Kopf aufs Bett gelegt.“

Käthi, die Großmutter. Ver. 10, S. 127: „Der Bauer war sehr unwillig, als er im Stübli, wohin er gerufen wurde, nur Käthi

fand." (Käthi bringt den Hauszins). S. 274: „Die Frau nahm Käthi ins Stübli und sagte ihr . . ."

Anne Bäbi Jowäger. Ver. 8, S. 66: „So oft rief es Jakobli mit heimlichem Gesichte ins Stübli, und auf dem Tisch stand ein Eiertätsch und manchmal noch eine Halbe Roten darneben."

S. 188: „Als sie z'Morgen gegessen und Mädi die Ueberreste hinaustrug, winkte Anne Bäbi dem Jakobli ins Stübli, und las ihm zuerst tüchtig den Text."

Käserei in der Vehfreude. Spr. 20, S. 475—80: „Der Ammann kam wirklich daher wie aus einer Donnerbüchse, ... und als er zur Küche einbrach, fragte er nicht, wer auf ihn warte, sondern sagte zu seiner Frau: Los neuis! war schon im Stübli, ehe sie noch ein Bein gehoben, rief zornig über die Achsel: Kommst oder kommst nicht?" (Der Vorfall in der Kirche wird hier abgehandelt). S. 481: „Als nach dem Essen bestmöglichst reines Feld gemacht, das Eine hie aus, das Andre dort aus versandt war, fanden sich die drei Hauptpersonen wieder im Stübli zusammen." S. 488—90: „Ruf es ins Stübli," sagte Sepp, „es muß doch Bericht geben, wir müssen wissen, wie die Sache ist." Aenneli kam bleich, brach von neuem in Tränen aus."

Zeitgeist und Berner Geist. Spr. 14, S. 170: „Nun endlich wurden sie doch fertig, und Lisi musterte die Männer ins Stübli. Vor Kindergeschrei und Rädergeschnurre könne man ja kein Wort miteinander reden. Im Stübli fing Hans bald vom Rechten an." (Hans entlehnt hier bei Benz Geld). S. 244: „Sag dem Vater, die Gotte von der Ankenballe sei da", sagte sie einem Kinde und führte diese ins Stübli." (Lisi ist eine hochgeschätzte Verwandte, Gritli will ferner vor ihr das Herz ausschütten, darum führt man Lisi in das Stübli).

Michels Brautschau. Spr. 7, S. 37: „Als im trüben Grollen der Morgen verflossen war und über Mittag das Wetter nicht heitrer wurde, ging Michel ins Stübli, und wollte ein Rühiges nehmen." S. 156 bis 59: „Der Bauer auf Rosebabisegg war mit dem Examen nicht übel zufrieden, doch blieb er kaltblütig, schritt über die Schwelle voran, öffnete die Stüblistür, ging voraus und ließ gelassen den Michel folgen. Anders die Frau . . . Sie waren noch bei ihrem Roßhandel, als die Mutter aufzutragen begann: Kaffee und das Weitere, was zu einem ordentlichen Abendessen gehört." (Hier findet das Heiratsversprechen statt).

Besuch auf dem Lande. Spr. 9, S. 12, 15, 46.

Die Wege Gottes. Spr. 9, S. 309.

Hinter dem Umhange.

Einer der wichtigsten und immer wiederkehrenden Handlungsorte ist das „große Bett“ hinter dem Umhange; es steht häufig im Stübli, aber nicht immer. Diesen Raum hinter dem Umhange dürfen wir als einen für sich völlig abgeschlossenen Handlungsort betrachten und ihm daher, gesondert vom Stübli, ein eigenes Kapitel widmen. Hier finden die Gardinenpredigten statt, hier besprechen Mann und Frau die Angelegenheiten des Hauses in tiefster Stille.

Bauernspiegel. Ver. 1, S. 8: „Zu diesem allem sagte mein Vater wenig oder nichts . . . Am Tage schämte er sich seiner Frau . . und er nahm sich vor, ihr nachts hinter dem Umhang abzukapiteln; aber dazu kam es nie. Hinter dem Umhang fing dann die Frau an zu jammern und zu schimpfen über das Betragen ihrer Verwandten.“

S. 153: „Die Frau lag im Bette und rührte sich nicht; er legte sich auch hin, und still war es einige Zeit. Da fing er von der Gemeind, von diesem und jenem an, keine Antwort. Endlich sagte er: „Mädeli, wüßtisch du, nebe wem du lyst?“ — „Das weisi öppe nume z'guet, du donners Hudelhund.“

Uli, der Knecht. Ver. 5, S. 5: „Es lag eine dunkle Nacht über der Erde; noch dunkler war der Ort, wo eine Stimme gedämpft zu wiederholten Malen „Johannes“ rief. Es war ein kleines Stübchen in einem großen Bauernhause; aus dem großen Bette, welches fast den ganzen Hintergrund füllte, kam die Stimme. In demselben lag eine Bäurin samt ihrem Manne, und diesem rief die Frau „Johannes.“

S. 154: „Die Frau schwieg jetzt; sie fühlte, jetzt könne sie nicht mehr reden. Aber sobald Johannes neben ihr hinterem Umhäng lag, so begann sie mit der Frage . . .“

S. 318: „Besonders als sie unter dem heimeligen Dackbett so behaglich sich streckte, und es ihr so wohl ward in ihrem warmen wohlbekannten Bette, schien es ihr eine eigentliche Sünde, wenn sie ihm nicht alles sage. „Los“ sagte sie, „ich muß dir noch etwas sagen . . .“

S. 388: „Während beim Brunnen ein junges Glück aufging, hielt ein altes Ehepaar im Stübli seine Zwiegespräche. Joggeli und seine Frau erwachten frühe, und den alten Gliedern die nötige Ruhe gönnend, erachteten sie diese Stunde am schicklichsten, ein vertrautes

Wort zu wechseln. Nachdem die Frau an Joggelis unruhigem Drehen dessen Erwachen wahrgenommen, fragte sie . . ."

Uli, der Pächter. Ver. 6, S. 18: „Als aber das alte Ehepaar zum ersten Mal in ihrem großen Bette im Stocke schlafen wollte, da wollte der Schlaf nicht kommen; er war nicht gewohnt, sie hier in diesem Stübchen zu suchen. Ob Joggeli es zürnte, wir wissen es nicht; es schien fast, als sei die Nacht ohne Schlaf ihm willkommen, um seiner Alten alle ihre Sünden bis weit in die Urwelt hinauf vorzuhalten . . . Die gute Alte schwieg lange, endlich lief es ihr doch über."

S. 19: „Uli und Vreneli mußten dieses Stübchen auch beziehen, aber sie taten es ungern . . . Sie kamen sich wirklich im Stübchen als so gar nichts vor, und auch bei ihnen wollte der Schlaf nicht einbrechen. „Ja, Ja", stöhnte Uli, „es wäre schön . . ."

S. 33: „Noch selben Abend eröffnete Vreneli die Verhandlungen mit Uli." S. 63: „Am Abend, als sie im Allerheiligsten des Hauses waren, sagte Vreneli . . ." Diese Szene schließt dann Seite 68 mit den Worten: „Ja", sagte Uli, wenn du so tun willst und nicht Verstand brauchen, so kann man nicht mit dir reden. Gut Nacht!" Vreneli schluchzte laut auf, konnte nicht einmal: „Gute Nacht!" erwidern."

S. 234: „Als nun früh am Neujahrsmorgen Vreneli erwachte . ., war es ihm . . . Ein unendlich Bangen ergriff ihns, ein unaussprechliches Weh. In lautes Schluchzen brach es unwiderstehlich aus. Uli erwachte darob, fragte bestürzt . . ." S. 478: „Der Bodenbauer war den berüchtigten Gardinenpredigten ganz entwöhnt . . . Aber wohl diesen Abend brach eine los, daß der Mann seinen Ohren nicht traute."

Die Wassernot im Emmental. Ver. 4, S. 9: „Endlich übermannte das Elend sein Herz; er stieß seine schnarchende Frau an und sagte . . ."

Geld und Geist. Spr. 13, S. 37: „Endlich suchte er doch das Bett. Er war der letzte, er betete sein Unser Vater, aber alleine, Aenneli betete nicht mit. Als er fertig war, wartete er eine Weile, Aenneli blieb stumm." S. 38: „Trübselig und wortlos verstrich der Tag und als der Abend kam, da legte zuerst Christen sich nieder. Ihn verlangte nach der Stimme seiner Frau, die er den ganzen Tag über nicht gehört . . . Aenneli kam, betete, aber betete leise." S. 94: „Zweimal machte sie (Aenneli) die Runde . . ., und ihrem Stübchen nahte sie sich, wie der Laie sich naht dem Heiligtum . . . Schweigend rüstete sie sich zur Ruhe, schweigend suchte sie ihr Plätzlein. Da saß sie lange und wollte wieder

beten wie ehedem . . . aber inbrünstig begann sie zu beten: Unser Vater. Beim ersten Ton aus Aennelis Munde fuhr Christen z'weg als hätte der Klang der Feuerglocke sein Ohr getroffen, dann saß er auf, dann rangen sich auch Töne aus seiner Brust." S. 299: „Als Alles zu Bette war, und Christen und Aenneli in ihrem Stübchen, redete lange keines, aber schwer seufzte Christen. „Was hast du,?" fragte Aenneli."

Anne Bäbi Jowäger. Erster Teil. Ver. 8, S. 168: „Anne Bäbi dagegen war hellauf, und mochte nicht warten, bis es den Hansli hinter dem Umhang hatte und ihm erzählen konnte, wie sie afe gfellig seien." S. 180: „Aber Hansli, der arme, erfuhr es, als er endlich hinein kam, das Pfeifchen auf das Buffert legte, und sachte ans Schlafengehen wollte. Anne Bäbi war schon im Bette, gab sich alle Mühe, sich schlafend zu stellen . . und fuhr, gedacht getan, herum wie auf dem Reibebett der Reibstein, und traf Hansli so gut, daß er zusammenfuhr und frug: „Sacker! was hest?" — „Herr Jemer, was geyst mi ga wecke", antwortete Anne Bäbi . . ." S. 194: „Am Abend selben Tages frug Hansli Anne Bäbi . . ." S. 256: „Als am Abend Hansli mit Anne Bäbi alleine war, sagte Hansli . . ."

Zweiter Teil. Ver. 9, S. 421—26: „Sobald Jakobli mit Meyeli allein war, berührte er das gleiche Thema."

Die Käserei in der Vehfreude. Spr. 20, S. 401—03: „Als Sepp ins Haus kam, erzählte er seiner Frau, was es draußen gegeben . . . Als Bethi hörte, was Sepp gemacht, wurde es recht von Herzen böse. Du bist doch der ärgste Lappi . . . Ho, sagte Sepp, das kann man am ersten Stoß abnehmen, so viel wie damals zieht es ihnen allweg wieder. Selb weißt eben nicht, sagte Bethi, aber weiter wollte es nicht eintreten, sondern begann zu schnarchen. Es ist ein g'späßig Volk, das Weibervolk, dachte Sepp und schnarchte dann ebenfalls."

Zeitgeist und Berner Geist. Spr. 14, S. 23: „Als am Abend Benz und Lisi allein waren, sagte der erstere . . ."

Das Bänkli.

Vor dem Hause, und neben dem Hause, sowie beim Futtergange stehen die Bänkli; diese dienen in Gotthelfs Werken immer und immer wieder als Handlungsorte. Heute noch finden wir bei den Bauernhöfen im Emmental diese Bänklein, diese epischen Handlungsorte. Es folgen die Beispiele aus Gotthelfs Werken:

Bauernspiegel. Ver. 1, S. 47: „Daß der Vater mich aber noch immer liebte, sah ich zuweilen. Während er fütterte des Abends, saß er meist auf einem Bänkli vor dem Futtergange, die Ellbogen auf die Knie gestützt." S. 74: „Schon war ich ganz einheimisch und wohlauf, als ich eben am dritten Abend den Bauren vor dem Stall sitzen sah, gerade wie der Vater es auch zu tun pflegte." S. 129: „Von dem zweiten Hause her sprangen Kinder uns entgegen . . . Dort saß auf der Bank die muntere dicke Großmutter." S. 346: „Vor dem Hause saß ein stattlich Weib."

Uli der Knecht. Ver. 5, S. 27: „Nachdem sie draußen im Stalle die Laterne aufgehängt hatten, den Pferden über Nacht gegeben, streute der Meister selbst dem Kleb noch . . . und sagte: es gehe wohl noch eine Stunde oder zwei; sie wollten hinaus auf das Bänkli sitzen und noch ein Pfeifchen rauchen . . . „Hast du dich nun ausbesonnen, Uli?" fragte der Meister, als sie auf dem Bänklein vor dem Stalle saßen." S. 138: „Der Johannes hatte den Zug heimgebracht vom Felde und stopfte auf der Bsetzi die Pfeife, um sie auf dem Bänkchen zu genießen vor dem Nachtessen." S. 256: „Saßen die Knechte am Abend auf dem Bänkli vor dem Stalle, so kam Elsi mit einer Gießkanne zum Brunnen."

Uli der Pächter. Ver. 6, S. 446: „An einem schönen Herbstsonntage saßen sie nachmittags vor dem Hause, Tauben, Hühner, Kinder trippelten um sie her."

Geld und Geist. Spr. 13, S. 3: „Wenn's Abend ist, so sieht der Besucher neben der Türe auf einer Bank einen Mann sitzen, der ein Pfeifchen raucht." S. 36: „Christen rauchte wie üblich seine Pfeife vor dem Hause." S. 93: „So böse über sie, dachte Aenneli, mußte Christen doch nicht sein, . . . und als die Haushaltung gemacht war, setzte sie sich zu den andern draußen vor die Küchentüre, nahm freundlich Teil an allen Gesprächen." S. 105: „Es war abgegessen worden, das Vieh besorgt, die Mägde waren ausgeflattert, die Knechte weggestopfet, auf dem Bänklein vor dem Hause saß der Vater mit Resli." S. 219: „Resli machte sich so höflich als er konnte, aber die Bäurin hieß ihn nicht hinein kommen, sondern bloß abhocken auf dem Bänklein vor der Küche."

Anne Bäbi. Erster Teil. Ver. 8, S. 54: „So saß Jakobli auch einmal auf einer Bank an einem schönen Sonntag Abend." S. 55: „Herr Jemer, jetzt kommt noch gar der Pfarrer", reichte ihm die Hand und hieß ihn herein kommen. Derselbe aber wollte nicht, sondern setzte

sich auf die Bank neben Jakobli." S. 258: „Säg du," sagte Hansli dem Jakobli, auf dem Bänkli beim Stall, „es mueß doch sy . . ." S. 309: „Bleich und träumend saß Jakobli noch an der Abendsonne, die eben über dem schwarzen Tannenwald stand so schön golden."

Anne Bäbi Jowäger. Zweiter Teil. Ver. 9, S. 152: „Sami, ich möchte dir etwas sagen", begann er einmal eines Abends, als sie auf dem bekannten Bänkchen saßen und Hanslis warteten." S. 203: „Er traf den Alten auf seinem Bänklein, wo er so oft absaß, wenn sein Herz schwer war, und schweigend in den Himmel schaute, bis das Herz ihm leichter ward."

Käthi, die Großmutter. Ver. 10, S. 77: „Als am folgenden Sonntag Käthi aus der Kirche kam, fand sie ihren Johannes auf dem Bänklein." S. 113: „So saß einmal Käthi an einem Sonntage auf dem Bänklein." S. 137: „So komm und sitz ab." Somit saß er selbst ab auf die große grüne Bank vor dem Hause, rief seine Frau, sie solle auch kommen, und Käthi mußte zu ihnen sitzen, wo alle Leute es sehen konnten." S. 370: „Sie traf es sehr gut. Die Bäurin war alleine daheim, besorgte die Haushaltung, rüstete eben Bohnen auf der Bank vor dem Hause."

Zeitgeist und Berner Geist. Spr. 14, S. 7: „Auf den Bänken, welche um das Haus herum angebracht waren, lagerten die Hausbebewohner . . . alle des Vaters und Meisters harrend."

Barthli, der Korber. Spr. 10, S. 171: „Er fand den Alten auf dem Bänkli vor dem Häuschen. Das Meitschi saß neben ihm auf dem Tritt der Stege, die ins Obergaden führt." S. 178: „Es setzte sich aufs Bänklein und hätte wahrscheinlich geweint, wenn es nicht Gesellschaft bekommen hätte."

Wie Joggeli eine Frau sucht. Spr. 7, S. 315: „Auf schöner grüner Bank sitzt ein schöner brauner Bursche, schaut nachdenklich hinauf in die dunklen Wälder, die am jenseitigen Hügel liegen und langsam, schwermütig steigt zuweilen ein Tabakswölkchen aus seiner fast erlöschenden Pfeife." S. 328: „Er sah, wie Anne Mareili das Großmüetti an die Sonne führte, ihm mit aller Sorgfalt ein Kissen auf der Bank z'weg legte und nie unwillig wurde."

Die schwarze Spinne. Spr. 15, S. 5: „Auf rein gefegter Bank vor dem Hause neben der Türe saß die Großmutter schönes Brot schneidend." S. 16: „Dann setzte man sich vor das Haus, während in der Küche die Hände emsig sich rührten."

Das Gaden.

Immer begegnen wir ihm in Gotthelfs Werken wieder, es ist der Ort, wo die Mädchen nachts miteinander sprechen. Vergl. Anne Bäbi Jowäger, Erster Teil, S. 325. Michels Brautschau, Spr. 7, S. 122. Uli der Knecht. Ver. 5, S. 321. Vor allem aber ist das Gaden der Ort, wo sich die Geliebten treffen, sei es nun im Stübchen selbst oder am Fenster. Hier einige wenige Beispiele:

Bauernspiegel. Ver. 1, S. 191: „Ich wußte nicht, was anfangen, bis mir einfiel, Aenneli sei gewiß in seinem Gaden, und niemand werde mich stören, wenn ich ihm vors Fenster schleiche. Leise stieg ich hinauf, aber oben durfte ich nichts sagen, nicht klopfen; wind und bange wurde mir; viel hätte ich gegeben, wenn ich wieder hinunter gewesen wäre; da mußte ich plötzlich niesen, ein, zwei, drei Mal; über mir öffnete sich das Fensterlein, und Aennelis Stimme sagte: „Wer isch da?“ S. 196—97: „und als endlich alles still ward, wagte ich mich noch lange nicht vor das Gaden, aus Furcht, mich merke jemand. Doch die letzte Gewitternacht gab allen einen gesunden Schlaf, auch Aenneli. Ich klopfte mehrere Male umsonst; glaubend, es wolle mich nicht hören, war ich im Begriff betrübt zu gehen, als es unters Fenster kam und überrascht fragte: „Meiß, bisch du's, was wotscht?“ „Wetsch mi nit e wenig iche lah?“ fragte ich endlich stotternd und zagend. Aenneli sagte nichts, öffnete schweigend das Fenster, und zum ersten Male in meinem Leben war ich allein mit einem Mädchen in stiller dunkler Kammer.“

Schulmeister. Erster Teil. Ver. 2, S. 242: „Während ich einst mit Anhalten am besten daran war, hörte ich etwas hinten im Gaden, wo aus der Wohnstube oder dem Stübli ein viereckicht Loch über dem Ofen einem Menschen das Hinaufkommen leicht macht, und ehe ich mich versah, stand der Bauer mit einer Laterne vor dem Bette.“

Käserei in der Vehfreude. Spr. 20, S. 383: „Das war's, was Bethi den Schlaf verscheuchte ... Da kam ihm ein Laut ans Ohr, es fuhr auf und horchte; es war ihm, als höre es Töne; plötzlich wußte es, was es war, fuhr in die nötigsten Kleider, bestieg den Ofen, über welchem eine große viereckige Oeffnung war, durch welche man in die Kammer steigen konnte, in welcher Aenneli schlafen sollte, und nicht schlief, schob leise den Laden weg, welcher das Loch deckte und rekognoszierte. Da sah Bethi eine Gestalt vor dem Fenster, von der kamen

die Töne, und vor seinem Bette stand Aenneli und zitterte. Bethi, entschlossen, hinauf zum Fenster, schob ein Schiebfensterchen zurück und sagte . . . So sprach Bethi, schob das Fensterchen zu und trat zurück. Felix hielt eine Weile still und bückte sich. Als er glaubte, Bethi sei zu Bette, erhob er sich und klopfte wieder leise." S. 410—11: „So betete Aenneli, neigte dann sein müdes Köpflein zum Schlafen und tat die Aeugelein zu. Plötzlich fuhr das Kind wieder auf, als ob eine Schlange sich unter ihm geregt, oder sonst was Greuliches. Aber Aenneli sprang nicht aus dem Bette, es horchte hoch auf mit gefalteten Händen. Da klang vom Fenster her ein leises Döppelen, und nach einer Pause döppelete es wieder stärker. Da verließ Aenneli leise, hastig das Bett, warf das Nötigste über, ging zum Fensterchen. Vor demselben stand jemand und sagte, als Aenneli das kleine Schiebfenster etwas öffnete: Meitschi, tu mir auf!"

Elsi, die seltsame Magd. Spr. 7, S. 354: „In trotzigem Schweigen ging sie (Elsi) zu Bette, und wachte mit ihm auf, als es an ihr Fenster klopfte und Christen's Stimme laut ward vor demselben . . . Dem armen Christen ging es nicht so gut. Elsi, durch die Bäurin neu aufgeregt, hielt ihren Entschluß fest, und antwortete nicht, wie Christen auch bat: sie mußte den Kopf ins Kissen bergen, damit er ihr Weinen nicht höre." S. 356: „Als er an ihr Fenster kam, ging es ihm wie früher, er erhielt auf Rede und Klopfen keine Antwort. Da sprach er: „Hör, Elsi, ich bin da eben in der Montur und auf dem Weg in den Krieg . . ." „Die Worte drangen Elsi ins Herz, sie mußte aufstehen und ans Fenster gehen. Da sagte Christen . . ."

Der Speicher.

In einem großen Bauernhofe spielt, wie nicht anders zu erwarten ist, die Vorratskammer eine wichtige Rolle. Gotthelf benützt daher auch verschiedene Male den Speicher als Handlungsort, er belehrt uns über die Bedeutung dieses Raumes. Es folgen wenige Beispiele:

Bauernspiegel. Ver. 1, S. 16: „Im Speicher waren die Vorräte von dürrem Zeug: Aepfel, Birnen, Kirschen und Zwetschgen lagen da ganze Kasten voll; in den Speicher zu kommen, war meine Seligkeit; denn allemal trug ich alle Säcke voll hinaus." S. 22: „Daß die Großmutter eine Welle Tuch nach der andern zu zeigen brachte, und nicht ruhte, bis sie das Vreneli, so hieß nämlich das große Mensch, in den Speicher geführt und ihm dort ihre Schätze gezeigt hatte, wunderte mich weniger."

S. 34: „Zum letztenmale nahm sie den Spycherschlüssel zur Hand, doch mich ließ sie nicht mit, und brachte ein ganzes Fürtuch voll dürrem Zeug zurück.“

Uli, der Knecht. Ver. 5, S. 346: „Als man ihn in Spycher und Gaden herumgeführt, in Tröge und Schäfte hatte blicken lassen, erstaunte er über die reichen Vorräte.“

Anne Bäbi Jowäger. 1. Teil. Ver. 8, S. 342: „Als Jakobli so sann und saß, kam Hansli herein, nahm den Spycherschlüssel von seinem Orte und winkte seinem Sohn nachzukommen. Der Spycher, besonders der obere Boden, ist gar herrlich für Heimlichkeiten, die niemand hören soll . . . Wer also ein vertrautes Wort reden will, geht gerne in den oberen Spycher oder auch ins weite Feld . . . Da der Müller eben da gewesen, so fiel das Gehen in den Spycher niemand auf, Jakobli mußte den Sack offen halten, und als Hansli das erste Mäß hinein geschüttet, frug er . . .“

Anne Bäbi Jowäger. 2. Teil. Ver. 9, S. 44: „Anne Bäbi holte die Spycherschlüssel und sagte zu Meyeli: „Chast cho!“ . . Der Spycher ist die große Schatzkammer in einem Bauernhause; derowegen steht er meist etwas abgesondert vom Hause, damit, wenn dieses in Brand aufgehe, jener noch zu retten sei, und wenn das Haus angeht, so schreit der Bauer: „Rettit der Spycher, su macht ds angere nit sövli.“ Er enthält nicht bloß Korn, Fleisch, Schnitze, Kleider, Geld, Vorräte an Tuch und Garn, sondern selbst Schriften und Kleinodien; er möchte fast das Herz eines Bauernwesens zu nennen sein . . . Wie der König in seine Schatzkammern das Volk nicht läßt . . ., so geht in den Spycher nur der Bauer und als Schatzmeisterin die Bäurin, und diese ist es dann auch, die jeweilen bei besondrer Laune einer nahen Verwandten oder Schwester die Schätze zeigt, aber ebenfalls selten alle.“ S. 46: „Stolz schritt Anne Bäbi voran und trat mit Majestät in seine heiligen Hallen . . . Anfangs sah es fast öde aus im halbdunkeln Raume, einige Kleider hingen an Stangen und Korn lag in Kästen; aber wie die Hexe von Endor Tote aus Gräbern, ließ Anne Bäbi steigen Schätze aus Kisten und Kasten. Wellen Tuch von allen Sorten, gemachte Sachen, gesponnenes Garn und Gspünst, daß es Meyeli fast gschmuecht ward.“

S. 122: „Eines Tages . . . nahm Anne Bäbi den Spycherschlüssel und hieß das Söhnisweib mitkommen. Dort hielt Anne Bäbi erst Musterung über die vielen Dinge, ob in nichts Schaben oder

Milben seien, und um die Menge sich ins Gedächtnis zu prägen, an der Schönheit und Güte derselben sich zu erquicken."

Der Oberamtmann und der Amtsrichter. Spr. 7, S. 189: „Als nun aber die Frau Amtsrichterin ihre Vorratskammer aufschloß, wo sie das gebleichte und das ungebleichte Tuch hatte, das ungenähte und das verarbeitete, da machte die Frau Oberamtmännin auch fast solche Augen und ward ganz neidisch in ihrem Herzen."

Michels Brautschau. Spr. 7, S. 163: „Darauf führte sie Michel noch in den Spycher, das Herz oder die Schatzkammer eines Hofes, und ob dem Reichtum darin erstaunten sie."

Ich könnte nun beliebig fortfahren und beispielsweise die Szenen zusammenstellen, welche im Stall spielen, im Stöckli oder beim Brunnen. Ich sehe davon ab; es genügt an einigen wichtigen Beispielen gezeigt zu haben, wie sich in Gotthelfs Werken die Handlungsorte wiederholen. Wir erkennen, daß sich die häuslichen Vorgänge in den Erzählungen zumeist in einer festen Reihe und bestimmten Menge von Schauplätzen abspielen. Und dieselbe Wahrnehmung gilt für die Oertlichkeiten außer dem Hause. Kirche, Schule, Wirtshaus, Markt dienen immer und immer wieder als Handlungsorte. Das sind die allgemeinen Sammelplätze, wo sich die Bewohner der einzelnen Häuser vereinigen. Es reicht aus, wenn ich hier auf diese Tatsache hindeute! Um Wiederholungen vorzubeugen, gebe ich nur von einem dieser Schauplätze eine Anzahl von Beweisstellen, ich nehme den:

Markt.

Bauerspiegel. Ver. 1, S. 205.
Uli, der Knecht. Ver. 5, S. 116, 143.
Anne Bäbi Jowäger. 1. Teil. Ver. 8, S. 127.
Käserei in der Vehfreude. Spr. 20, S. 368—77.
Barthli, der Korber. Spr. 10, S. 162—68.
Michels Brautschau. Spr. 7, S. 107.
Elsi, die seltsame Magd. Spr. 7, S. 351.

Der Markt ist der Ort, wo sich gewöhnlich die Liebesleute treffen, die meisten der obigen Stellen beweisen es. Hier trifft man die Vorverhandlungen. Ebenso hat die Kirche in Gotthelfs Werken eine bestimmte Rolle; im Gottesdienst besinnen sich seine Personen auf ihr bessres Selbst, sie brechen den lang gehegten Trotz. Vergl.: „Geld und

Geist", oder „Uli der Pächter." Umgekehrt sieht Gotthelf in den Wirtshäusern die Quellen des Uebels. Wenn ich nun das in der Einleitung gebrauchte Bild von der Passionsspielbühne nochmals verwenden darf, so würde ich sagen, die Kirche hat bei Gotthelf etwa die Bedeutung des Himmels, das Wirtshaus diejenige der Hölle.

Der Mensch als Anschauungsobjekt.

Wie ich in der Einleitung darlegte, steht der Mensch als psychisches Wesen im Vordergrund von Gotthelfs Interesse. Wenn wir nun suchen, wie Gotthelf sich zu dem Menschen als Anschauungsobjekt stellt, so zeigt sich bald, daß er in einer sehr großen Zahl von Bildern nur den äußern Umriß einer Gestalt schildert, ich möchte sagen, nur die Silhouette gibt. In solchen Fällen vernehmen wir gar nichts, als daß eine Person lang oder kurz, dick oder dünn sei. Ich gebe eine beschränkte Anzahl von solchen Schattenrissen:

Ver. 1, S. 18: „Auf einem Wägeli kam ein großer, dicker Bauer."

Ver. 1, S. 163: „Das hatte ich noch nicht ausgedacht, so kam die rundliche Gestalt des Herrn Pfarrer hintendrein und hinter ihm die etwas spitznasige Frau Pfarrerin."

Ver. 1, S. 373: „... und aus dem Fenster rief eine muntere, runde, aber nicht große Frau."

Ver. 1, S. 373: „In der Stube sah es reinlich aus; Schreiber war kein einziger da, hingegen mehrere vierschrötige Männer."

Ver. 2, S. 359: „Im Verlauf des Examens kam der Ammann, eine mächtige Person mit einem doppelten Kinn und stattlichem Bauche."

Ver. 3, S. 304: „Es waren dicke Männer, ihre Bäuche ragten weit über den Tisch hinein."

Ver. 5, S. 141: „Er sah vor sich mit einem schweren Korb am Arme mühsam ein schlankes Weibchen gehen ..."

Ver. 5, S. 162: „... und eine alte, runde freundliche Frau trat ihm entgegen."

Ver. 5, S. 206: „Nicht lange war er gegangen, so gesellte sich ein langer, hagerer Mann zu ihm.“

Ver. 5, S. 430: „Freundlich empfing sie der Pfarrer, ein ehrwürdiger, langer hagerer Herr.“ Ver. 6, S. 172: „Der Wirt war ein dicker schwerer Mann.“ Ver. 8, S. 209: „Hinter braunem Tisch saß ein dicker Bauer mit rotem Gesicht.“

Spr. 20, S. 70: „Die Frau Ammännin war überhaupt eine sehr merkwürdige Frau. Sie war nur ganz klein und sogar dünn... und ihr Mann, richtig drei Zentner schwer, tanzte nach ihrer Geige.“

Spr. 20, S. 102: „Vom Felde her.. kam des Ammanns Sohn... Er war ein großer, derber Bengel, so recht des Ammanns Sohn.“

Spr. 7, S. 185: „Die Frau Amtsrichterin war ein großes, wohlbeleibtes, schönes Weib, stark im Arm.“

Spr. 12, S. 237: „Nicht lange nach jenem Abend... sah man eine lange Frau auf das Haus zu kommen. Sie hatte eine spitze Nase im Gesicht.“

Spr. 13, S. 147: „St.!“ flüsterte drinnen in der Stube eine lange hagere Frau.“ Spr. 7, S. 6: „... einen großen und mächtig breiten Burschen, der mit gespreizten Beinen, die Arme weit vom Leibe weg über die Brücke segeln wollte.“

Häufig sagt Gotthelf einfach: eine stattliche Frau; vergl. Spr. 8, S. 145, Spr. 15, S. 5.

Daneben besitzen wir aber auch Bilder — und zwar fast ausschließlich Frauenbildnisse — wo er uns nicht nur den Umriß einer Gestalt zeichnet, sondern wo er alle wichtigen Anschauungsmomente am Kopf hervorhebt und ausführt, während der übrige Körper im Dunkeln bleibt, ausgenommen etwa die Hand. Bei einem derart ausgeführten Portrait schildert er die Form des Kopfes, das Haar, den Teint, die Gesichtszüge, Augen und Mund, wie die folgenden Bildnisse zeigen:

Ver. 1, S. 18: „. . und ein mächtiges vierschrötiges Mädchen mit plumpen Gesichtszügen, kleinen Augen und gewaltigen Händen. Der Staat zeugte von Reichtum; aber sie hatte ihn angezogen, als ob ein Küherknecht ihre Kammerjungfer gewesen wäre.“

Ver. 1, S. 130: „Aber aus der Haustür... klang eine helle klare Stimme: „Dr Großätti soll z'erst yche cho..“ und der Stimme nach guckte ein länglichtes schönes Gesicht mit heitern, braunen Augen; es folgte eine schlanke Gestalt, wie alle andern reinlich angezogen, mit blendend weißem Hemde und reinen Händen, die den Aetti willkommen hießen.“

Ver. 1, S. 189: „Es war kein Mädchen, um das man sich riß, um das die Buben kutterten. Groß war es wohl, aber nicht vierschrötig, hatte auch keinen Kopf wie eine rotangestrichene Kegelkugel, sondern ein längliches, schmales Gesicht, es machte keinen Staat.“

Ver. 1, S. 346: „Vor dem Hause saß ein stattlich Weib, glänzend in schönem weißem Hemdeschmuck und den schön glatt gestrählten Haaren.“

Ver. 5, S. 161: „Draußen nahm ihn ein munteres, schönes Mädchen in Empfang, nußbraun an Haar und Augen, rot und weiß an den Backen, kußlicht die Lippen, blendend die Zähne, groß, fest, aber schlank gebaut, mit ernsten Mienen, hinter denen der Schalk lauerte, aber auch die Gutmütigkeit.“

Ver. 5, S. 162: „Auf dem Ofentritt saß noch eine dünne Gestalt mit weißem Gesicht, blassen, glanzlosen Augen.“

Ver. 5, S. 197: „Uli war aber auch ein hübscher Mann, freilich bald dreißig, aber schön von Wuchs und Farbe; im Kopf hatte er blaue, heitere Augen und auf demselben dunkelblondes, gekrauselt Haar, das nieden eine schöne Nase und darunter weiße Zähne.“

Ver. 4, S. 101: „Die Hauptperson war aber Lisi, ein schlank und üppig gewachsenes Mädchen, strotzend von Gesundheit, mit schön roten Backen und kräftigen Armen, weißen Zähnen und heitern Augen, aus denen Lustigkeit und Sinnlichkeit glänzten.“

Ver. 8, S. 138: „So erzählte das Mädchen, und unterdessen sah Jakobli, wie es so freundliche blaue Augen hatte, und einen Mund wie eine Kirsche, und Backen, daß es ihn dünkte, er möchte darein beißen, und Züpfen! es het=ne duecht, syn Lebtag hätte er keine solche gesehen; sie sind lang gewesen und dick und wie die schönste gelbe Seide. Kleidlein hat es schlechte angehabt: ein dünnes Kitteli, ein grobes Hemmeli, ein schlechtes Schaubhüetli, aber alles ist ihm wohl angestanden.“

Spr. 7, S. 338: „Alle mußten auf das Mädchen sehen. Dasselbe war nämlich nicht nur groß, sondern auch stark gebaut und schön von Angesicht. Gebräunt war dasselbe, aber wohlgeformt, länglicht war das Gesicht, klein der Mund, weiß die Zähne darin, ernst und groß die Augen, und ein seltsam Wesen, das an einer Uebernächtlerin besonders auffiel, machte, daß die Essenden nicht fertig wurden mit Ansehen. Es war eine gewisse adlige Art.“

Spr. 7, S. 66: „Es waren stattliche Mädchen, währschaft gebaut, mit großen breiten Köpfen, starken Armen, sauber aber nicht zu hoffährtig und nicht nach der neuesten Mode."

Spr. 7, S. 326: „Ein schlankes großes Mädchen, mit reinem Haar, reinem Hemd und Händen saß auf der Türschwelle, schnitt Brot ein."

Spr. 12, S. 235: „Ein großes, stattliches Mädchen, mit breitem Gesicht, unangenehmem Ausdruck, aber schön farbicht und sonst überall schön nach selbst eigenem Urteile."

Spr. 19, S. 61: „Eine lange Hagere, mit spitzer Nase und in gelbes Leder gebunden, meinte . . ."

Wir erkennen in diesen vorangeschickten Bildern des menschlichen Aeußeren überall die realistische Kunst Gotthelfs: bald gibt er uns eine Silhouette, bald ein Bild, das die bedeutenderen Anschauungsmomente enthält, aber wenige Fälle ausgenommen, begegnen wir nirgends einer detaillierten Ausführung, einer Schilderung von kleinen Einzelzügen. Gotthelf bietet uns nur Sehwerte von einer bestimmten Größe. Sodann mußte der aufmerksame Leser gewahr werden, daß neben der Auswahl auch das Typische in der Darstellung wiederkehrt. Fassen wir die Frauenbildnisse Gotthelfs genau ins Auge, so unterscheiden wir trotz einzelnen Abweichungen zwei typische Figuren: die festen stämmigen Frauen und Mädchen mit den großen, breiten Köpfen, mit den tiefroten Backen und dem gesundheitsstrotzenden Aussehen, und anderseits die schlanken, sprungfedrigen Gestalten mit den länglich schönen Gesichtern, dem edlen Ausdruck und dem weißen oder bräunlichen Teint. Diese zwei Frauengestalten repräsentieren wohl zwei Typen des Berner Volkes. Und wenn mich der Leser nach Gotthelfs Schönheitsideal fragt, so meine ich, muß man es bei den schlanken Mädchen mit den länglich schönen Gesichtern suchen. So schildert er uns seine Lieblingsfiguren: wie Mareili und Aenneli im „Bauernspiegel", Vreneli in „Uli dem Knecht" und Elsi, die seltsame Magd. Der Leser fühlt, wie hier auf einmal Gotthelfs Subjektivität durchbricht. Seine Sympathien und Antipathien erwachen, er wird Parteimann. Wenn ich in der Einleitung Vreneli, Mädeli, Meyeli als psychischen Wesen volle Objektivität zugestand, so muß ich doch beim Bildnis, das Gotthelf von ihnen entwirft, fragen: ist es absolut notwendig, daß sie zugleich auch alle körperlich schön sind?[1] So viel ich mich entsinne,

[1] (Vergl. Ver. 5, S. 161, Ver. 3, S. 38—41, Ver. 8, S. 138).

sind alle Mädchen, in welche Gotthelfs Helden sich verlieben, mit großen körperlichen Vorzügen ausgestattet; muß das so sein, verliert Gotthelf hier nicht seine Objektivität? Und weiter: müssen gerade alle Mädchen wüst sein, welche dem Helden nicht passen, oder seine Pläne kreuzen? Kommt es denn nicht hundert Mal im Leben vor, daß Jemand ein Mädchen um seiner innern Vorzüge willen liebt, daß er eine andere, die um seine Liebe wirbt, zurückweist, obgleich sie körperlich viel schöner ist? In der „Käserei in der Vehfreude“ liebt des Ammanns Sohn ein Mädchen, namens Aenneli; sie ist schön. Nun möchte die Frau Ammännin für ihren Felix eine reichere, eine Ammannstochter aus Rächlige. Felix will sie aber nicht; das begreifen wir, da er schon ein schönes Schätzchen hat, aber das sieht man nicht ein, warum die Ammannstochter aus Rächlige so ein Ungeheuer sein muß, wie sie uns Gotthelf schildert. Er macht dieses arme Mädchen von vorneherein beim Leser lächerlich, und doch liegt es in der Möglichkeit, daß die von der Frau Ammännin erwählte Schwiegertochter mindestens so schön wie Aenneli sei. Man lese die Beschreibung: „Leibs halb war sie brav genug, und wenn sie an einem Markte erschien, kam sie daher wie ein Pfauenmännchen, wenn es das Rad schlägt. Sie schillerte in allen Farben, daß es eine Pracht war, doch wer genauer hinsah, sah bald kuderige Strümpfe, bald plätzte Schuhe, manchmal war sogar hie und da eine unparteiische Oeffnung in irgend einem Kleidungsstück, wahrscheinlich, so eine Art von Zugloch, wie man sie gegenwärtig in den meisten Kuhställen hat, von wegen dem Dunst. Sie hatte einen männlichen Schritt, ... Sie war eine ausgemachte Aristokratin, selbst unter der Nase durch hatte sie einen starken schwarzen Anflug.“ In „Anne Bäbi“ ist Jakobli in das schöne Meieli verliebt, die Mutter jedoch hat für ihren Sohn eine andre ausgesucht. Weil der Held von ihr nichts wissen will, darf sie auch nicht lieblich sein. Gotthelf entwirft ein derbkomisches Bild von ihr. Ver. 8, S. 157 „. . . denn hinter sich sah es (Anne Bäbi) eine stattliche Bäurin stehen und bei ihr ein Meitschi, groß, vierschrötig, mit Backen wie ein alter Dragonermantel, einem Fürgstütz wie ein Säuschürli, und Arme wie eine Bünteliwurst, währschafte Füße wie Schleiftröge zu einem breitschienenen Wagen . . .“ Auch Personen, die der Held aus andern Gründen nicht leiden mag, erhalten ein häßliches Aussehen; ich erwähne Ver. 1, S. 18, S. 293.

Gotthelfs Abneigung gegen die Städter macht sich auch in der Schilderung des Aeußern geltend; welche Jammerfiguren sind Rosalie

Gälblächt und Lisethe in der Erzählung „der Ball". Alles belustigt sich über das äußere Erscheinen dieser zwei Mädchen. Ich erinnere ferner an Elsi in „Uli dem Knecht", das im Welschland zu einer schmächtigen, blutlosen Zierpuppe geworden.

Neugierige, giftige, klatschsüchtige Frauen beschreibt Gotthelf in der Regel als: lang, hager, mit spitzer Nase und oft sogar mit spitzem Kinn; vergl. Ber. 1, S. 163, Ber. 2, S. 309, Spr. 12, S. 237, Spr. 19, S. 61. Jeder kennt doch auch kleine, dicke Frauen mit stumpfer Nase, an denen solche Fehler haften.

Aus diesen Andeutungen sehen wir, wie parteiisch Gotthelf in der Verteilung der Grazie ist; Personen, die seine Neigung besitzen, rüstet er mit körperlichen Vorzügen aus, andre, die er nicht leiden mag, zeichnet er als lächerlich und häßlich. Diese Erkenntnis scheint mir für die Charakteristik Gotthelfs wertvoll; sie zeigt, wie richtig es war, wenn ich am ehsten Objektivität in der unpersönlichen Welt erwartete. Sobald Gotthelf das Gebiet des Menschen betritt, erwacht er aus seiner stillen kontemplativen Betrachtung, der Wille regt sich, und die Subjektivität äußert sich schon in der Schilderung des Anschauungsbildes.

Auf eine weitere Eigenart Gotthelfs möchte ich noch bei der Beschreibung des menschliches Bildes aufmerksam machen: der Dichter, im Grunde eine äußerst humoristische Natur, liebt es, Vergleiche zu ziehen zwischen dem Menschen und andern Dingen der Außenwelt. Da Gotthelf nun ganz wie ein Bauer empfindet, entnimmt er die Vergleichsgegenstände meist dem bäuerlichen Milieu, dem Alltagsleben. Und durch diese Vergleichsart ergibt sich natürlich recht oft eine derb komische Wirkung. Ich gebe einige Beispiele:

Ber. 1, S. 57: „Ein andrer war ein dicker Mann mit einem Maul, in welchem man einen vierspännigen Wagen kehren konnte, ohne ihn hinten herum zu heben."

Ber. 1, S. 293: „oder wenn die Frau des Knechts, die ein Gesicht hatte, wie eine Stande voll Sauerkraut, ihr böses Maul hantieren ließ."

Ber. 10, S. 176: „Da stellte sich eine Bäurin mit unterstellten Armen so dick wie Zwölfpfünder-Röhren und einem Gesicht, wie das Zifferblatt an einem Kirchturm, vor ihr Haus und rief..."

Ber. 3, S. 131: „Unterdessen kam ein dicke Kühersfrau... Die war eine gar muntere und berühmte Frau; sie hatte Arme wie ein

Rasetannli, und Hände wie ein Dackbett und einen Lempen unter dem Kinn trotz ihrem besten Hopi."

Ver. 5, S. 126: „Käthi war eine Person, wie man sagt, von den töllsten eine, hatte eine Postur wie eine Fluh, einen Gring wie ein Mäß, Arme wie ein Ankenkübli und Beine, wie es selbst gesagt, noch dickere."

Ver. 4, S. 171: „Es war ein kleiner, schmächtiger, schmutziger Mann, mit einem Gesicht, das mit dem Leder aus einer hundertjährigen Postkutsche überzogen war."

Spr. 7, S. 42: „Es läuft ja doch mancher junge Mann herum mit einem Kopf wie ein Käskessi und einem Bauch wie ein Landfaß."

Spr. 9, S. 12: „Die Bäurin lachte, daß ihr der ganze Vorderteil auf und niederging wie die Schlägel einer Oelstampfe."

Wenn ich in diesem Kapitel dargetan habe, daß Gotthelf sich in der Schilderung des menschlichen Bildes als Realist zeigt, so muß ich zum Schluß noch einige Beispiele anführen, bei denen wir bereits Ansätze zum Naturalismus wahrnehmen. In den vier nachfolgenden Bildern beobachten wir eine ungewöhnliche Häufung des Detail und des Häßlichen, die jenseits der Grenze des Realismus liegt. Immerhin hebe ich mit Nachdruck hervor, daß dies nur ganz vereinzelte Erscheinungen sind, und daß diese detaillierte Schilderung in einer bestimmten Absicht geschieht: Gotthelf will uns zum Gruseln bringen.

Ver. 5, S. 103: „Bei ihnen waren zwei Mägde. Die erstere war griesgrämlich, häßlich; sie hatte haarichte Warzen im Gesicht und Blattergruben, rote Augen und weiße Lippen und eine blaue Nase."

Ver. 4, S. 100: „Das nächste mir im Auge wurde Marei genannt, und hatte ein unverschämtes Gesicht. Die sämtlichen Züge drückten nichts als Frechheit aus; der Mund und die Nase machten sich besonders trotzig, und wenn eine Schweinerei erzählt wurde, flog etwas über das lästerliche Gesicht, das akkurat aussah, wie ein Sonnenblick, der in einen Schweinstall scheint. Die Figur war unreif und glich einem im Lalg abgefallenen Apfel, eingeschrumpft und saftlos."

Ver. 4, S. 101: „Das zweite Mädchen hieß Elisabeth und war eine dicke eingesteckte Gestalt, die man zu einem Sauerkabisstämpfel füglich hätte brauchen können, unbeholfen und schwammig. Die Arme waren wie Mäßbstriche im Leib eingesteckt und sahen verblüfft von den Schultern in die Luft hinaus. Das Gesicht war rotbrächt, glich aber einer Pflaume, welche eine Grümplerin zum Fingerle zurecht gelegt, damit ihre Kunden

ihr an den andern Pflaumen den Tau nicht abwischen. Die gemeinste Sinnlichkeit guckte sogar aus den Nasenlöchern, und die Augen sahen so klebrig an jedem Burschen auf, als wenn sie wie Harz sich ihm anschmieren wollten."

Ber. 4, S. 101: „Stüdeli war das dritte genannt; es hatte ursprünglich schöne Züge, von der Seite sogar etwas Nobles. Aber erdfarb war seine Haut, blaß die Lippen, zahnlos und krankhaft groß der Mund und glanzlos die großen tiefblauen Augen. Es war lang und hager, reinlich angezogen und tat zimperlich."

Das Epische im Menschenleben[1].

Nur wenige Augenblicke möchte ich bei diesem Kapitel verweilen. Doch erklärt sich die Kürze nicht aus der Unbedeutendheit des Gegenstandes, sondern aus der Tatsache, daß das Epische im Menschenleben, wie es Gotthelf schildert, offen vor aller Augen liegt. Das Leben jedes Einzelnen hat schon von Natur aus etwas Episches, ohne daß sich jedoch alle dessen so recht bewußt werden. Man denke nur an die Aufeinanderfolge der verschiedenen Lebensalter, an die damit verbundenen Triebe und Bestrebungen. Geburt, Wachstum, Liebe, Tod sind die wichtigsten epischen Momente im Dasein des Einzelnen und der ganzen Menschheit. Immer treten diese Erscheinungen wieder auf mit allgemeingültiger Notwendigkeit. Im Verlauf der Geschichte knüpften sich feste Sitten und Gebräuche an diese Momente, meistens unter dem Einfluß von Religion und Staat, so daß die epische Wirkung noch erhöht wurde. Weitere epische Momente liegen bei der Bauernbevölkerung in dem Ring der Arbeiten; jede Jahreszeit erhebt immer wieder bestimmte Forderungen, daran schließen sich Feste. Selbst das Leben im Hause nimmt feste, epische Formen an. Alle diese epischen Momente finden wir bei Gotthelf. Geburt, Taufe, Konfirmation, Liebeswerben und Liebesfest, der Tod, sie alle kehren immer wieder und zugleich die landesüblichen Sitten. Ich erinnere beispielsweise an die Gebräuche bei einem Leichenbegängnis: die Frauen tragen schwarze Schürzen und aufgebundne Züpfen, die Männer schwarze Mäntel und schwarze Wollhüte. Der Schulmeister

---

[1]) Vergl. Seite 7—8.

betet im Hause, dann folgt der Gang nach dem Kirchhof, und daran schließt sich der Leichenschmaus. (Vergl. Ver. 1, S. 51, Ver. 3, S. 302, Spr. 12, S. 295, Spr. 14, S. 338, Spr. 18, S. 5.) Neben den epischen Momenten im Lebensgang gibt uns Gotthelf auch das Epische in der ländlichen Arbeit und in den ländlichen Festen. Ersteres brauche ich nur zu erwähnen, bei Letzterem weise ich auf die Sichelten und Märkte hin.

Gotthelf schildert uns ferner mit einer wahren Andacht und Bewunderung das patriarchalische Leben und die Sitten auf den Berner Bauernhöfen; sein historisches, episches Gefühl teilt sich auch uns mit. Seit undenkbarer Zeit wohnen die einzelnen Familien auf den Höfen; ganz allmählich bildete sich eine feste Familiensitte, eine Familientradition heraus. Diese Hausgesetze, nach denen sich das Leben richtet, zeugen von einer hohen Kultur. Mit Recht spricht daher Gotthelf von einem „Bauernadel.“ Im „Uli“ und „Bauernspiegel“ lernen wir einige dieser Gesetze kennen, in allen Werken, die auf diesen Bauernhöfen spielen, sind sie angewandt. Ich gebe sie auszugsweise.

Ver. 5, S. 6: „Es herrscht nämlich in vielen Bauernhäusern, und namentlich in solchen, die zum eigentlichen Bauernadel gehören, d. h. in solchen, wo der Besitztum lange in der Familie sich fortgeerbt hat, daher Familiensitte sich festgesetzt hat, Familienehre entstanden ist, die sehr schöne Sitte, durchaus keinen Zank, keinen heftigen Auftritt zu veranlassen, der irgend der Nachbarn Aufmerksamkeit auf sich ziehen könnte. In stolzer Ruhe liegt das Haus mitten in den grünen Bäumen; in ruhigem, gemessenem Anstande bewegen sich um und in demselben dessen Bewohner, und über die Bäume schallt höchstens das Wiehern der Pferde, aber nicht die Stimme der Menschen. Es wird nicht viel und laut getadelt. Mann und Weib tun es gegen einander nie, daß es andere hören; über Fehler von Dienstboten schweigen sie oft, oder machen gleichsam im Vorbeigehen eine Bemerkung.. Wenn etwas Besonderes vorgefallen, oder das Maß vollgeworden ist, so rufen sie den Sünder ins Stübli, und zwar so unvermerkt als möglich . . .“

Ver. 1, S. 132: „Fast alle Nächte waren Bettler da über Nacht, oder Hausierer; alle Sonntag kamen durch den Fleischgeruch gelockt, Arme und aßen da zu Mittag; Kranken und Kindbetterinnen schickte man ins Haus . . . Wenn dann das Neujahr kam, so brauchte es ganze Stücke Tuch, um den Hoffnungen der Pathen zu genügen. So war es gewesen in diesem Hause durch manch Geschlecht, und diesen Ruhm

wollte das gegenwärtige nicht verlieren." S. 138: „Das Betragen der Meisterleute war ernst und gesetzt; daher wurde ihnen auch die gebührende Achtung erwiesen, und man war nie im Zweifel, welches Meister oder Knecht sei. Die Diensten wurden nie in die Geheimnisse des Hauses eingeweiht; nie geschah es, daß die Glieder der Familie vor den Diensten haderten, geschweige daß sie vor den Diensten über einander geklagt, sie zu Vertrauten gemacht hätten . . ."

Diesen Hausgesetzen begegnen wir fortwährend in Gotthelfs Erzählungen. Eine solche Kultur, eine solche Vornehmheit in der eigenen Lebensführung wie im Umgang mit andern ergibt sich nicht von heute auf morgen, sie ist die gereifte Frucht einer langen geschichtlichen Entwicklung. Daß diese Tradition so allgemein gilt, und zwar viele Geschlechter hindurch, darin liegt es, daß das Leben auf den Bauernhöfen so wahrhaft episch ist.

Nur anhangsweise möchte ich der Gebräuche Erwähnung tun, die während eines Besuches gelten. G. Keller hat schon auf die Zeremonien beim Essen hingewiesen. Es herrscht nämlich die Sitte, daß der Gast sich nötigen läßt, derweil der Gastgeber sich immer aufs Neue entschuldigt, daß man es nicht besser habe. Und dies auch in Fällen, wo das Beste aufgetragen wird. Gotthelf schildert solche Nötigungs- und Entschuldigungsszenen mit Vorliebe. (Vergl. Ver. 1, S. 21, Ver. 5, S. 357, Spr. 7, S. 162, Spr. 13, S. 275, Spr. 14, S. 10, Spr. 15, S. 8.) Sodann besteht die Sitte, daß man die Gäste nach dem Essen oder während einer Pause auf dem Gute herumführt, ihnen Stall und Scheune, Felder und Wiesen zeigt. Auch dieser Gebrauch wirkt episch. (Vergl. Ver. 1, S. 20, S. 166, Ver. 5, S. 23, Spr. 7, S. 163, Spr. 7, S. 188, Spr. 14, S. 11.)

Eine epische Bedeutung kommt ferner dem Schwammfraueli und dem Hausierer zu. Wenn auf einem Hofe ein heiratslustiger Sohn oder ein mannbares Mädchen ist, so setzt man sich mit diesen „Heiratsvermittlern" ins Einvernehmen, diese machen dann Vorschläge und leiten die Unterhandlungen ein. In „Michels Brautschau" unterhandelt Anni zuerst mit dem Schwammfraueli, später sucht Anni bei einem Mannli Rat, das mit Tannzapfenöl und Reckholderöl hausiert. Immer treffen wir diese Gestalten wieder; vergl. „Anne Bäbi" Ver. 8, S. 19, „Wie Christen eine Frau gewinnt", Spr. 8, S. 145, Spr. 8, S. 247.

Das Zustandsbild.

Die Lyrik gibt einen Zustand, das Drama und der Roman eine vorwärtsschreitende Handlung; hier löst das Aneinandergeraten sonst getrennter Lebenssphären Leidenschaften aus, es entsteht ein Konflikt, eine Handlung; dort malt der Dichter einen Einzelzustand, sei es in seiner Seele oder in der Außenwelt. Auf eine solche ganz allgemeine Formel durfte man lange Zeit den Unterschied dieser Dichtgattungen bringen. In der modernen Kunst geht diese Scheidung jedoch kaum mehr an. Wir beobachten, daß die Handlung oder «l'intrigue» — wie der Franzose sagt — immer mehr zurückgedrängt wird, wie der Dichter sich mit der Ausmalung von Zustandsbildern auch im Roman und Drama begnügt. Er schildert uns nicht mehr nur einzelne Menschen mit ihren Leidenschaften; die Welt, in der sie leben — das Milieu — zeichnet er vielmehr in breiter Ausführung. Ja, man bekommt oft das Gefühl, der Mensch selber sei nur noch ein Bestandteil des Milieu. D. Sauvageot schreibt: «Aujourd' hui que l'on ne veut plus voir en l'homme que la partie sensitive, on le repousse au rang des êtres inférieurs; il n'est plus qu'une des mille pièces, dont l'ensemble constitue le monde; il n'est plus qu'un détail, assez important à la vérité du grand tout»[1].)

Der moderne Dichter zeigt sich befriedigt, wenn er das Milieu in seiner ganzen Breite geschildert, wenn er die Charaktere, die darin leben, auseinandergelegt hat. Die Handlung ist äußerst dürftig, sie verknüpft meist nur die einzelnen Zustandsbilder. Der Kampf zwischen dem Helden und seinen Leidenschaften spielt sich nicht vor uns ab; das moderne Drama — und fügen wir bei: auch der Roman — ist nach R. M. Meyers geistvollen Worten nur die Exposition für eine Handlung[2].) Maupassant hat den Gegensatz zwischen der älteren Kunstrichtung — die große, bedeutende Konflikte darstelle — und der modernen Kunst — die Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben oder gar nur Zustandsbilder gebe — in folgenden Worten ausgedrückt: «En somme, si le Romancier d'hier choisissait et racontait les crises de la vie, les états aigus de l'âme et du coeur, le Romancier d'aujourd'hui écrit l'histoire du cœur, de l'âme et de

[1]) Sauvageot p. 220.

[2]) Deutsche Literatur im 19. Jahrh. S. 826, 2. Aufl. 1900.

l'intelligence à l'état normal»[1].) Der Leser vergegenwärtige sich etwa die „Familie Selicke“, „den Biberpelz“, „das Nachtasyl“; hier lernen wir mit jedem Akt das Milieu näher kennen, erhalten ein deutlicheres Bild von den seelischen Zuständen der Personen; aber eine Handlung im alten Sinne besteht nicht.

Und die gleiche Beobachtung läßt sich in der französischen Literatur machen, vor allem im Roman. Seit Balzac verliert die noch bei Alexandre Dumas so beliebte spannende Handlung immer mehr ihren Wert. Schon Balzac, und im erhöhten Grade Flaubert, die Brüder Goncourt, Zola und andre suchen breite Zustandsschilderungen zu geben. Ich erinnere bei Zola nur an das Hochzeitsmahl im «L'Assomoir», das von Seite 266—99 reicht, oder an die Schilderung des Lebens in den äußeren Boulevards, von Seite 524—39[2].) Man vergleiche ferner die unten angegebenen Stellen aus Flauberts «Madame Bovary»[3]), um zu erkennen, wie ganz anders der moderne Künstler seinen Gegenstand anfaßt. Erreicht werden diese breiten Zustandsschilderungen durch eine detaillierte Wiedergabe der Wirklichkeit; wir werden davon noch im Kapitel „Naturalismus“ zu sprechen haben.

Sonderbar, Gotthelf zeigt einige Aehnlichkeit mit den Neuern; auch für ihn ist die Handlung nur von nebensächlicher Bedeutung, wie schon Manuel erkannte (Spr. 24, S. 51.) Sie schreitet nicht stetig fort, in einer merkbaren Steigerung; jedes Kapitel hat mehr oder weniger einen eigenen Wert. Ich brauche nur darauf hinzuweisen, wie Gotthelf in „Uli dem Knecht“ die Handlung abgebrochen und erst viel später in „Uli dem Pächter“ weitergeführt hat. Auch in der Erzählung „Geld und Geist“ fügte er später noch einen zweiten Teil hinzu. Hier zeigt sich also eine gewisse Aehnlichkeit mit der modernen Kunst; ebenso nähert er sich ihr in seiner Liebe zum Ausmalen eines Zustandsbildes — oder wenn man lieber will — eines Genrebildes. Immer wieder schildert er uns Szenen wie „Kirchgang“, „In der Kirche“, „Das Marktleben“, „Das Treiben in einem Wirtshaus“, „Der Bauernhof am Sonntagmorgen“, „Der Besuch“, „Auf dem Bänkli“, „Unter dem Gaden“, „Am Brunnen“ u. s. f. Solche Zustands- oder Genre-

---

[1]) Maupassant: «Pierre et Jean.» (Vorwort).

[2]) Zola: L'Assomoir, Paris, 1879.

[3]) Flaubert: «Madame Bovary» S. 27—32. „Hochzeitstag“, S. 145. „Festmorgen“, S. 150. „Viehplatz“, S. 245. „Vor der Vorstellung“, S. 349—61. „Todeskampf“, S. 372. „Leichenfeier“, S. 373. „Begräbnis“. Paris 1894.

bilder finden wir in allen Werken Gotthelfs; der Dichter macht gleichsam auf dem Wege Halt und beschreibt uns die Eindrücke, welche ein länger andauernder Zustand in ihm wachruft. Aber ich kann nur wiederholen, daß es sich hierin nur um eine Aehnlichkeit mit der modernen Kunst handelt, nur um erste Anfänge. Es mußte noch ein weites Stück Weg zurückgelegt werden, bis man von Gotthelfs genrehaftem Zustandsbild zu dem modernen, breitausgeführten, bis ins Kleinste gehenden Bild gelangte. Es ist auch hier wieder die künstlerische Darstellungsart, welche das Zustandsbild Gotthelfs von dem der Neuern trennt. Seine Bilder sind nur skizziert, enthalten bloß einige wichtige Züge und tragen gewöhnlich ein ganz allgemeines Gepräge. Ich gebe drei solcher typischer Zustandsbilder.

„Am Brunnen". (Ver. 5, S. 386): „Leise öffnete es die Türe, still war es draußen; kein Knecht rührte sich noch; kein Pferd scharrte nach Futter. Da ging es leise durch den Schopf dem Brunnen zu, dort im kühlen Wasser sich zu waschen nach üblichem Brauch. Am plätschernden Brunnen stand eine Gestalt, gebeugt über den Trog und mit Eifer auch ein solches Werk verrichtend. Mit pochendem Herzen erkannte Vreneli seinen Uli: da stand der Ersehnte ... Doch den unwiderstehlichen Zug noch mädchenhaft zu umschleiern, war ihm seine Schalkheit zur Hand, und mit unhörbarem Tritte an Uli getreten, schlug es rasch beide Hände vor dessen Augen. In gewaltigem Schreck zuckte der starke Mann zusammen, ein halber Schrei entfuhr ihm; dann die Hände vor den Augen fassend, erkannte er mit süßer Wonne der schönen Hände schöne Eigentümerin: „Bist du es?" fragte er. Und Vreneli wußte, wen er meinte, und seine Hände sanken tiefer, umschlangen den teuren Mann und wortlos lehnte es sein Haupt an dessen treue Brust. Da, wie es aus dem Brunnen Welle um Welle sprudelte hell und klar, so wogte in Uli das Bewußtsein seines Glückes auf in ungetrübten Wogen. Er zog das teure Mädchen an sich, und wie die Wellen des Brunnens plätscherten und Bläschen warfen in blankem Troge, so flüsterte Uli dem Mädchen seine Freude zu, versuchte ein leises Küssen und kein Stoß warf ihn diesmal zurück von dem holden Ufer, dem er zugesteuert. „Willst du mein sein?" hörte der Brunnen; „Bist du mein?" koste es wieder. Und noch manches hörte der Brunnen; aber er sagt es niemand wieder."

„Der Bauernhof am Sonntag Morgen." (Spr. 15, S. 4): „Ein reges Leben bewegte sich um das schöne Haus. In des

Brunnens Nähe wurden mit besonderer Sorgfalt Pferde gestriegelt, stattliche Mütter umgaukelt von lustigen Füllen; im breiten Brunnentroge stillten behaglich blickende Kühe ihren Durst und zweimal mußte der Bube Besen und Schaufel nehmen, weil er die Spuren ihrer Behaglichkeit nicht sauber genug weggeräumt. Herzhaft wuschen am Brunnen mit einem handlichen Zwilchfetzen stämmige Mägde ihre rotbrächten Gesichter, die Haare in zwei Knäuel über den Ohren zusammengedreht; sie trugen mit eilfertiger Emsigkeit Wasser durch die geöffnete Tür und in mächtigen Stößen hob sich gerade und hoch in die blaue Luft empor aus kurzem Schornsteine die dunkle Rauchsäule. Langsam und gebeugt ging an einem Hakenstock der Großvater um das Haus, sah schweigend dem Treiben der Knechte und Mägde zu, streichelte hier ein Pferd, wehrte dort einer Kuh ihren schwerfälligen Mutwillen, zeigte mit dem Stecken dem unachtsamen Buben noch hier und dort vergessene Strohhalme und nahm dazu fleißig aus der langen Weste tiefer Tasche das Feuerzeug, um seine Pfeife ... anzuzünden. Auf rein gefegter Bank vor dem Hause neben der Türe saß die Großmutter, schönes Brot schneidend in eine mächtige Kachel, dünn und in eben rechter Größe einen jeden Bissen ... Wohlgenährte stolze Hühner und schöne Tauben stritten sich um die Brosamen zu ihren Füßen ..."

„In der Kirche". (Ver. 1, S. 171): „So kam der Tag der Erlaubnis ... Der Pfarrer sprach nun seine gewohnte Rede, in welcher die Hölle neben dem Himmel und die Teufel neben den Engeln gar gewaltig aufmarschierten ... Und er redete lauter, und immer lauter, bis ein Mädchen sein Nastuch nahm und schluchzte; da nahmen alle Mädchen nacheinander die Nastücher und schluchzten, und die Weiber taten ebenso, und auch lauter und immer lauter, und die Tränen rannen häufiger und die Herzen pochten heftiger und der Pfarrer donnerte mächtiger; selbst der Himmel wurde graulich, die Hölle immer furchtbarlicher, das Zittern und Beben immer gewaltiger; das jüngste Gericht kam näher, immer näher; die Posaunenengel brachten die Posaunen zum Munde näher, immer näher; Zittern und Beben erfüllte die Glieder; von dem jüngsten Gericht glaubte sich Alles verschlungen — da pickte des Pfarrers Uhr die bestimmte Minute. Es schwieg der Pfarrer, es verrannen die Bilder, es trockneten die Tränen, es verhallte das Schluchzen; und der Pfarrer nahm eine Prise Tabak mit Zufriedenheit, und die Weiber boten einander ihre Schnupfdrucken mit Behaglichkeit und sprachen: „Das war doch schön, dä cha's".

Es sind dies wohl die ausführlichsten Zustandsbilder, die Gotthelf bietet, aber der Leser wird mit mir das Gefühl haben, daß sie extensiv wie intensiv weit hinter dem modernen Zustandsbild zurückbleiben. Wie viel ausführlicher und erschöpfender würde uns ein Neuerer diese einzelnen Bilder geben! Es ließe sich noch so vieles Einzelne hinzufügen. Dies gilt dann noch mehr bei den kleinern Bildern. Ich zitiere hier nur noch einige wenige.

Ver. 1, S. 21, 80, 158. Ver. 2, S. 293. Ver. 3, S. 2, 53, 65, 456. Ver. 4, S. 102. Ver. 5, S. 112, 305. Ver. 9, S. 64. Spr. 7, S. 69, 191, 279. Spr. 13, S. 83. Ferner findet man Zustandsbilder bei den früher zusammen getragenen Stellen für die Stube, das Stübli, das Gaden, für den Markt u. s. w.

Das Häßliche.

Bartels (S. 216) spricht von der „Unerschrockenheit Gotthelfs dem Häßlichen, ja Rohen und Ekelhaften gegenüber"; er sieht darin einen Grund mehr, unsern Dichter dem Naturalismus zuzuweisen. Den Beweis für seine Ansicht ist er allerdings schuldig geblieben. Die abgedruckte Stelle aus der Erzählung „Wie fünf Mädchen" reicht zur Begründung dieser Aussage nicht hin; denn gerade diese Geschichte ist so tendenziös abgefaßt, daß man sie nicht zur Beurteilung der Gesamtkunstrichtung heranziehen darf. Ich habe im Lauf der Untersuchung immer mehr die Ueberzeugung gewonnen, daß im Gegenteil Gotthelf in der Schilderung des Häßlichen sehr sparsam ist. und daß die Art, wie er es uns vorführt, nicht dem Naturalismus angehört. Doch bevor ich darauf eintrete, muß ich eine Erwägung vorausschicken, die für diese Frage gleichfalls von Wichtigkeit ist.

„Häßlich, Roh, Ekelhaft" sind ohne Widerrede sehr relative Begriffe. Es liegt ein weiter Abstand zwischen dem, was ein Bauer als häßlich empfindet und dem, was die feine Gesellschaft unschön und abstoßend nennt. Gar mancher Leser — und vor allem manche Leserin — mag dieses oder jenes bei dem überfeinerten Empfinden als ekelhaft und roh bezeichnen, was es tatsächlich für die derbe Schweizernatur Gotthelfs und des Berner Volks nicht ist. Es läuft gerade in der

Schweiz so manche derbe Redewendung um, so mancher drastische Vergleich, die ein Norddeutscher, wie Adolf Bartels, sicherlich als grob empfindet. Und wie jeder Schweizer weiß, stehen auch hier die Berner nicht im hintersten Gliede.

Kurz, so manches für den Leser anscheinend Derbe und Rohe erklärt sich aus der ganzen bäuerlichen Anschauungs- und Empfindungsweise Gotthelfs und des Volkscharakters überhaupt. Und da wir uns beim Lesen der Gotthelfschen Werke in seine Empfindungsweise versetzen müssen, um ihm völlig gerecht zu werden, so fällt gar vieles Häßliche, Rohe und Ekelhafte weg, sowohl in Rede wie in bildlichem Ausdruck — weil es Gotthelf eben nicht als das empfunden hat! Man vergleiche z. B. einmal die unten angeführten Stellen; welcher derben Ausdrucksweise bedienen sich hier nicht nur Knecht und Magd, sondern auch Bauer und Bäuerin [1])! Wohl in den seltensten Fällen haben sie das Gefühl von etwas Unschönem oder Unanständigem. Ich wiederhole nochmals: wir dürfen bei Gotthelf nicht unser eigenes Empfinden zur Beurteilung der Frage nach dem Häßlichen heranziehen, wir müssen uns auf den Boden Gotthelfs stellen — und da schwindet sehr viel, was man als widerlich empfand.

Nun finden wir zweifellos bei Gotthelf in der Schilderung der Anschauungswelt auch das Häßliche und Wüste. Aber gerade bei diesen einzelnen Bildern wird man sich so recht bewußt, wie fern doch wieder Gotthelf dem modernen Naturalismus steht. Man braucht ja nur den Eindruck zu vergleichen, den Gotthelfs Werke — trotz allem Häßlichen, Rohen und Ekelhaften — auf uns machen, mit demjenigen, den Fontane bei der Aufführung von Hauptmanns „Friedensfest" erhielt, um die Kluft zu ermessen. Fontane schrieb die bedeutungsvollen Worte: „Es fehlen die künstlerischen Gegensätze. Neben dem, was niederdrückt, fehlt das, was erhebt, neben dem Schatten das Licht; und statt wenigstens dann und wann einmal eine Forelle springen oder

---

[1]) Uli der Knecht. Ver. 5, S. 40, 84, 106, 427.
Bauernspiegel. Ver. 1, S. 140, 164, 166.
Anne Bäbi. Ver. 8, S. 105, 329.
Käthi die Großmutter. Ver. 10, S. 199.
Wie fünf Mädchen. Ver. 4, S. 175.
Schulmeister. Ver. 2, S. 120.
Käserei in der Vehfreude. Spr. 20, S. 155, 378, 466.
Einige derbe Vergleiche findet man Ver. 1, S. 137. Ver. 5, S. 186, Spr. 20, S. 380.

Gold- und Silberfische hin und her huschen zu sehen, sehen wir unausgesetzt ein schwarzes Gekrabble, das mit seinen ewig beweglichen Scheren sich untereinander kneipt und sticht. Luft, Licht und Freude fehlen. Die Unken klagen in einem fort und verkünden schlecht Wetter, und das Wasser unten ist schwarz, und der Himmel oben ist grau. Auch das hat seinen Reiz, aber es darf nicht zu lange dauern. Und da liegt das Bedrohliche. Die Tristheit in unserm jungen Realismus dauert zu lange, beherrscht zu ausgesprochen die Situation[1].)" Diese traurige Tendenz nach dem Traurigen hin — um einen andern Ausdruck Fontanes zu gebräuchen — finden wir bei Gotthelf nicht. Wohl wird auch bei ihm auf Augenblicke das Wasser trübe, aber schon im nächsten Moment fließt es in krystallner Klarheit dahin, und wir sehen glänzende Fische sich regen. Nirgends begegnen wir einem „Unkenteich".

Bei Gotthelf drängt sich das Häßliche nicht vor im Bilde, es gibt nicht den Grundton ab. Der Realist Gotthelf sieht mitten in der Welt des Schönen auch den Schmutz und Unrat, er zeigt ihn uns, aber ohne jede Aufdringlichkeit. Das Häßliche ist gleichsam ein Punkt unter vielen Punkten. Am besten kann man es veranschaulichen, wenn man an niederländische Bilder erinnert. Wohl sehen wir da den Arzt mit dem Harnglas in der Hand, doch daneben befinden sich noch viele andere Gegenstände in der Stube, die schön und herzerfreuend sind. Und über allem breitet sich goldenes Sonnenlicht, das selbst dem Häßlichen einen Anflug von Schönheit gibt. Oder man denke an Millet, der neben seinen Bildern großen Stils bisweilen auch ein derbkomisches gemalt hat wie «La précaution maternelle» im Louvre. Die moderne Kunst hingegen ist aufdringlich, sie führt uns in Krankenstuben, Zuchthäuser, Irrenanstalten, wo wir nichts als das Widerliche zu sehen bekommen, wo wir zu ersticken drohen. Diese einseitige Betonung der Nachtseiten des Lebens fehlt bei Gotthelf völlig; selbst das düstre Gemälde „Wie fünf Mädchen" entbehrt nicht ganz der Sonne.

So wenig Gotthelf nur das Häßliche und sittlich Verkommene dargestellt hat, wie gar viele Moderne es tun, ebenso wenig hat er ihr Behagen, das Häßliche möglichst breit und ausführlich zu schildern, empfunden; nur gleichsam im Vorwärtsschreiten deutet er auf dieses oder jenes Schmutzige und Unreine hin, hebt einige charakteristische Züge hervor, aber nie bleibt er stehen und analysiert umständlich das Häß-

[1]) Causerien über Theater, Berlin 1905. S. 312.

liche. Die detaillierte Ausführung liegt ihm fern, und nie wird die Darstellung des Schmutzigen zum Selbstzweck. Die Modernen dagegen können sich in ihrer „wissenschaftlichen Genauigkeit" recht oft nicht genug tun und nennen dann ihre Einseitigkeit gar noch „Naturwahrheit".

Und eines darf nicht übergangen werden, Gotthelf hat vielfach „das Ekelhafte, Rohe und Häßliche" überhaupt nicht geschildert. So beschreibt er uns nirgends wie etwa Zola in «La Terre» die unschönen Vorgänge im tierischen Leben des Menschen; davor bewahrte ihn seine künstlerische Scham. Gotthelf hätte ferner oft Gelegenheit gehabt, die Niederkunft einer Frau zu schildern, oder wie eine Kuh Junge wirft, er tat es nicht. Mit welcher Brutalität dagegen verweilt Zola im 5. Kapitel von «La Terre» gerade bei diesen Ereignissen.

Und endlich, als weiteres unterscheidendes Merkmal in der Darstellung des Häßlichen, nenne ich bei Gotthelf: den Humor.

Wie sehr gebricht es vielen Modernen gerade daran. Diese Quelle fließt bei Gotthelf äußerst reichlich, alle Werke sind davon durchtränkt. Ja, ich vermute sogar, daß es dann und wann der Humor war, der ihn bewog, solche derbe Bilder hinzuwerfen. Bei manchen Schilderungen des Häßlichen muß der Leser laut auflachen. Gotthelfs Humor vergoldet eben Alles, auch das Häßliche wird durch ihn in seiner Wirkung gemildert.

Diese Momente scheinen mir für Gotthelfs Darstellungsart des Häßlichen innerhalb der Anschauungswelt wesentlich. Wir erkennen auch hier wieder den Realismus unseres Dichters. Daneben wird man ja bisweilen eine Stelle finden, wo man sich darüber streiten kann, ob sie nicht mehr infolge der breiten Ausführung und der Häufung des Häßlichen dem modernen Naturalismus zuzuweisen sei. Doch ist Derartiges äußerst selten. Ich lasse nun zunächst zwei Stellen mit etwas naturalistischer Färbung folgen und gebe hierauf einige mit ausgesprochenem realistischem Charakter.

Ver. 4, S. 179: „Und so lebt die Elisabeth heute noch in jenem Schachen, kann nicht leben, kann nicht sterben. Sie kann nicht mehr gehen vom Hause weg. Aber wenn ihr bei einer Hütte ein aufgedunsen, hustend Weib seht, das alle Viertelstunde einen Schritt macht, wenn ihr um dasselbe sechs Kinder kriechen seht, die eher Würmern als Menschen gleichen, wenn ihr hinter den glaslosen Fenstern

eine schwarzgelbe Mumie seht, die mit Hammer und Zange etwas sichtet, und es euch scheint, als kriechen die sechs Würmer herum, witternd Totenfleisch, als Verkündiger des nahenden Todes für das dicke Weib und den gelben Mann, da steht still und schaut euch den Jammer an."

Uli, der Knecht. Ver. 5, S. 112: „Und wie Uersi das sagte, fing es draußen an zu poltern, zu plätschern und dann so wunderlich zu tönen und zu mööggen. Uersi jauchzte auf und schrie: „Es het's, es het's"; lief hinaus und Uli zündete nach; aus dem Hause liefen die Leute herbei, und da fanden sie Stini im Mistloch, das triefende Haupt aus der schwarzen Jauche emporstreckend und gar erbärmlich schnupfend, hustend und brüllend in allen Tönen. Es konnte nicht selbst heraus und niemand mochte das triefende Mensch anrühren. Die ganze Haushaltung stand ums Loch herum ... Endlich erbarmte sich der Meister, nahm einen drei bis vier Fuß langen Knebel, hielt ihn an einem Ende und gab Uli das andere, und Stini mußte nun mit beiden Händen diesen Knebel in der Mitte fassen. So hoben sie mit Anstrengung aller ihrer Kräfte Stini langsam aus dem Loch empor. Man kann sich keine Vorstellung machen, was das im Scheine der Laterne für ein Luegen war, als die von Jauche triefende Gestalt, in schwarzen Kot gehüllt, mit den roten Augen, der blauen Nase, den weißen Lippen so nach und nach aus dem schwarzen Loche tauchte, und schwarze Ströme nach allen Seiten aus ihren Kleidern sich ergossen, bis sie endlich wie ein eigentlicher Dreckſack auf festen Boden gestellt werden konnte. Die Zuschauer wollten sich fast am Boden herumwälzen vor Lachen. Aber kaum fühlte Stini festen Boden, so stürzte es z'sämefüeßlige wie eine Hyäne auf Uersi - los. Dieses, laut aufschreiend, wollte fliehen; aber schon war es von Stini umkrallt, an den Züpfen zu Boden gerissen; auf dem schönen Uersi wälzte sich der D. S.: dessen gräßliche Finger wühlten in seinem glatten Gesicht."

Leiden und Freuden eines Schulmeisters. Ver. 3. S. 96: „Darauf sagte uns der Pfarrer, es werde bald läuten; ob wir z'weg seien? Da packte Mädeli ein Wartsäckli aus und fing in einer Ecke an, seine Strumpfbändel aufzulösen, und als es einen Strumpf am schönen Beinchen heruntergestrichen hatte, um ihn dann mit einem weißeren zu vertauschen, wies uns der Pfarrer in eine andre Stube, wo die Köchin Herr und Meister schien an den Kuchifürtechen, die herumlagen auf dem Bett und am Boden, schwarz und klebrig.

S. 98: „Das Kirchlein war klein, düster das Licht in demselben, trübe die Fenster, in denen einige gemalte Scheiben glühten. In den Bänken waren noch drei hochzeitliche Paare, die des Pfarrers harrten, die Bräute mit frohen Gesichtern, daß sie es endlich so weit gebracht, und andächtigen Händen, die sie auf ihren hochaufgetriebenen Fürtüchern bequemlich und zusammengelegt ruhen ließen."

Anne Bäbi. Ver. 8, S. 134: „Anne Bäbi nahm selbst das Leitseil und sagte: „Hü du!" Langsam ging der Zug vorwärts ... Sie waren bald oben, da stand die Mähre still, stellte die Beine auseinander und machte es sich behaglich, und Anne Bäbi sagte: „Hättest nit chönne warte bis daheime, du Uflat, und machst no drzue e ganze Steichratte voll!"

Käserei in der Vehfreude. Spr. 20, S. 108: „Am folgenden Morgen, als es dunkelgrau war draußen, ging Eisi, noch in der Nachthaube und Gloschli, hinaus, kehrte dem Mist den Rücken, nahm eine Bohne und warf sie in Anrufung des Vaters auf den Mist. Da stand plötzlich eine schwarze Gestalt vor ihm, um den Kopf war sie dunkelrot, als ob Flammen durch die Haare züngelten, rief, indem sie eine Ohrfeige flädern ließ: „und im Namen des Teufels und des Donnerguegs;" und damit klatschte die zweite Ohrfeige, daß Eisi rücklings in die Mistgrube fiel, das braune Wasser über ihm zusammenspritzte und nichts sichtbar war als die Beine, die am Himmel Hilfe zu suchen schienen."

Dursli. Ver. 4, S. 199: „In dieser grausamen Verlegenheit war es, als das Ehepaar sich gegenüberstand in der altersgrauen Hütte. Da gedachte plötzlich die kluge Sabine an ihre eigenen Strümpfe, hob ihren lockeren Kittel auf, betrachtete die Strümpfe an den eigenen Beinen von hinten und vornen, und sah jetzt zum ersten Mal, wie viel besser ihre Strümpfe seien als des Mannes Strümpfe.

Bauernspiegel. Ver. 1, S. 24: „Doch fand man bald Ursache zum Lachen und vergaß für den Augenblick die Bestürzung. Als der Trossel abgepackt werden sollte, fand man Trog und Schaft sehr schwer, und fürchtete sie zu verletzen; daher packte man sie auf dem Wagen aus. Zum Vorschein kam nun das sämtliche Zeug der jungen Frau, aber alles ungewaschen. Wahrscheinlich hatte sie zu Hause die Seife gereut und das Holz, und gefunden, Großvaters können wohl beides liefern. Stück für Stück wurde nun herausgenommen; denn nichts war ordentlich eingepackt, und alle, die damit zu tun hatten,

sorgten dafür, daß kein Fleck, kein Schmutz unbemerkt blieb; alles ließ man wie Fahnen im Winde flattern. Und merkwürdig war's, wie die junge Frau mit der größten Schamlosigkeit zusah, und mit aller Gleichgültigkeit diese Lüftete geschehen ließ.

Ver. 1, S. 57: „Am vierten Tage wurde er (der Vater) begraben, von seinen Geschwistern begleitete ihn nur der dümmste der Brüder, und der Bauer ging mit, nachdem er tüchtig Käse, Brot und Wein, welches die Mutter aufgestellt, zu sich genommen."

Der künstlerische Naturalismus.

Wie im Kapitel „Allgemeine Erörterungen" gezeigt wurde, ist der künstlerische Naturalismus ein Stilprinzip und darf nicht vermengt werden mit der Sinnesart des Dichters und dem Stoffgebiet. Es handelt sich schlechthin um die Frage: in welcher Art wird der Künstler die Wirklichkeit darstellen? Zola hat in seinem Buch «Le roman expérimental»*) die naturalistische Darstellungsart zu charakterisieren gesucht; er schreibt: «Le naturalisme dans les lettres, c'est également le retour à la nature et à l'homme, l'observation directe, l'anatomie exacte, l'acceptation et la peinture de ce qui est »[1]) An einer andern Stelle lesen wir: «J'ai dit que le roman naturaliste était simplement une enquête sur la nature, les êtres et les choses . . L'imagination n'a plus d'emploi . . . On part de ce point que la nature suffit; il faut l'accepter telle qu'elle est, sans la modifier, ni la rogner en rien.»[2]) Und endlich noch eine dritte Stelle, wo Zola von dem «sens du réel» spricht, der dem Naturalisten eigen «Le sens du réel c'est de sentir la nature et de la rendre telle qu'elle est».[3])

Zweifellos hat hier Zola das Wesen des konsequenten Naturalismus richtig erfaßt; der naturalistische Künstler macht eine «Enquête» über die Natur, gleich wie die Wissenschaft, und teilt uns in seinem Werke die Beobachtungsresultate mit. Es ist dies der künstlerische Positivismus. Wie der Chemiker und Physiker Beobachtungen sammelt, Experimente vornimmt, so der naturalistische Dichter. Er studiert bis ins Kleinste die Vorgänge in der Sinnenwelt und im Seelenleben, das Experiment besteht dann darin, daß er ein oder mehrere Individuen in ein bestimmtes Milieu stellt und nun zeigt, welche Beziehungen sich herausbilden. Der naturalistische Dichter gibt uns die „Daseinsform", die nackte Wirklichkeit mit allen Zufälligkeiten. Dieses Momentbild

---

*) E. Zola: «Le roman expérimental», Paris 1902.

[1]) S. 114.

[2]) S. 123.

[3]) S. 208.

erreicht er durch die erschöpfende Wiedergabe aller Einzelheiten. Der Naturalist kennt weder die „Auslese“, noch die Verarbeitung des Materials durch die Einbildungskraft. Wenn der Realist die Dinge nach ihrer künstlerischen Wirkung hin wertet und mithin Gradunterschiede macht, so findet der Naturalist alles in der Wirklichkeit gleich wichtig; denn selbst das anscheinend Unbedeutende wird beitragen zur Charakteristik eines bestimmten Momentbildes. C. Fiedler sagt daher mit Recht, daß der Naturalismus auf eine „Inventarisierung der Welt“ hinauslaufe.[1])

Und als weiteres Merkmal des konsequenten Naturalismus nennt Fiedler die „Neutralisierung der Individualität“. In gleicher Weise spricht sich Adolf Hildebrand aus: „die sogenannte positivistische Auffassung, welche die Wahrheit in der Wahrnehmung des Gegenstandes selber sucht, nicht in der Vorstellung, die sich von ihm in uns bildet, sieht das künstlerische Problem nur in der genauen Wiedergabe des direkt Wahrgenommenen. Allen Vorstellungseinfluß hält sie für eine Fälschung der sogenannten Naturwahrheit, und sie bemüht sich, die Darstellung zu einem möglichst genau imitierenden Aufnahmsapparat zu steigern, sich rein mechanisch rezeptiv zu verhalten. Sie bestrebt sich, die momentane Wahrnehmung von den Vorstellungen loszulösen ... Der Höhepunkt des Positivismus gegenüber der Erscheinung wäre erreicht, wenn wir mit der Unerfahrenheit des neugeborenen Kindes wahrnehmen könnten.“[2])

Der Naturalist sollte demnach wie ein Spiegel die aufgenommenen Eindrücke im Kunstwerk reflektieren. Sobald sich die Sinnesart oder die künstlerische Tätigkeit geltend macht, haben wir eben nicht mehr die reine Naturwahrheit des Gegenstandes.

Doch der Naturalismus in dieser konsequenten Form existiert nur in der Theorie. Wohl fragt Justi in seiner Einleitung zu Velazquez: „Das Medium, durch das er die Natur sah, verschlang es also (um ein physikalisches Bild zu gebrauchen) weniger Farbenelemente als die Organe andrer? Kann man seine Gemälde als Vergleichungsmaßstab gebrauchen, an denen die Grade und Reste traditioneller Schlacke oder subjektiv willkürlicher Beimischungen und Verluste in andern abzulesen sind?“ Justi möchte die Frage bejahen. Und gleichwohl liegt

---

[1]) C. Fiedler: Schriften über Kunst, Leipzig 1896. Vergl. den Aufsatz: Moderner Naturalismus und künstlerische Wahrheit, S. 132—182.

[2]) Adolf Hildebrand: Problem der Form, Straßburg 1901. S. 39—40.

in Velazquez objektiven Bildern etwas von der Subjektivität und Individualität des Künstlers. Das Gleiche gilt für Flaubert, über den Birch-Hirschfeld schreibt: „Sein Ehrgeiz ist die genaue Wiedergabe der Wirklichkeit, frei von aller Einmischung der eigenen Persönlichkeit. Er fordert, daß der Romandichter «impassible» bleibe.“ [1])

Stets werden wir in den Werken der Naturalisten Reste der Sinnesart finden, ja bis zu einem gewissen Grade eine künstlerische Tätigkeit. Der Künstler ist eben glücklicherweise kein Photograph und seine Psyche keine photographische Platte. Es scheint mir auch eine zu bescheidene Anforderung an die Kunst: ein Inventar der Wirklichkeit aufzunehmen. Eine vornehmere Aufgabe liegt doch für den Künstler darin: aus den vielen zerstreuten Einzelfällen das Gemeinsame, das Gesetzmäßige herauszufinden und es darzustellen, oder wie Schiller sagt — den Geist der Natur zu erfassen. Und philosophisch betrachtet, ist diese Art von Naturalismus ein naiver Realismus, wie er dem gemeinen Verstande eigen, der da meint: wir nehmen die Dinge wahr, wie sie sind, während sie doch nur für uns so sind, wie wir sie wahrnehmen. Ein französischer Schriftsteller sagt treffend: «L'artiste voit la nature non pas comme elle est, mais comme il est». [2])

Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß selbst ein leidenschaftlicher Vorkämpfer des Naturalismus wie E. Zola niemals als Voraussetzung des Naturalismus „die Neutralisierung der Individualität“ wollte gelten lassen. Wohl will auch er nichts von der künstlerischen Subjektivität — die sich in der Verarbeitung des Erlebnismaterials zeigt — wissen, hingegen die Subjektivität der Sinnesart hat er je und je betont. In «Mes Haines» sagt er vom naturalistischen Dichter: «. . . en un mot, il a pour mission de nous rendre les objets tels qu'il les voit», wir brauchen nur beizufügen «par son tempérament» und verstehen nun seine von ihm selbst so oft wiederholte Definition des Kunstwerkes: «Il est certain qu'une œuvre ne sera jamais qu'un coin de la nature vu à travers un tempérament.» [3]) Der Naturalist zeigt uns also nach Zola die Dinge der Wirklichkeit mit wissenschaftlicher Genauigkeit, — ohne Auslese, ohne Anordnung — aber er gibt sie uns nicht wie sie objektiv sein mögen, nicht die Naturwahrheit des Gegenstandes, sondern wie sie ihm durch sein subjektives Temperament erscheinen.

---

[1]) Geschichte der französischen Literatur, Leipzig 1900. S. 674.

[2]) A. Tonnellé, Fragments sur l'art et la philosophie, ch. II.

[3]) Roman expérimental. S. 111.

Immer hat Zola in heftigen Worten für diese seine Ansicht gestritten. Ich gebe nur zwei Stellen: «Un reproche bête qu'on nous fait à nous autres écrivains naturalistes, c'est de vouloir être uniquement des photographes. Nous avons beau déclarer que nous acceptons le tempérament, l'expression personelle, on n'en continue pas moins à nous répondre par des arguments imbéciles sur l'impossibilité d'être strictement vrai, sur le besoin d'arranger les faits pour constituer une œuvre d'art quelconque.» [1])

«On nous répète cet argument stupide que nous ne reproduisons jamais la nature dans son exactitude. Eh! sans doute, nous y mêlerons toujours notre humanité, notre façon de rendre . . . Si nous ne donnons jamais la nature tout entière, nous vous donnerons au moins la nature vraie, vue à travers notre humanité». [2])

Das praktische Ergebnis des Naturalismus ist eine denkbar intensive Ausschöpfung der Wirklichkeit; [3]) durch eine womöglich genaue Wiedergabe der Momente sucht man der Natur gleich zu kommen. Infolgedessen gelangte die moderne Dichtung notwendig zum Zustandsbilde.

Wenn wir nun die zwei Kunstprinzipien: „Realismus" und „Naturalismus" einander gegenüber stellen, so gewinnen wir folgende unterscheidende Merkmale: Für den Realismus: a) die künstlerische Tätigkeit durch Einbildungskraft und künstlerischen Verstand, b) die Auslese und künstlerische Anordnung der Momente, c) die Tendenz zur Verallgemeinerung, zur typischen Darstellung der Wirklichkeit. Für den Naturalismus: a) die Passivität in der künstlerischen Tätigkeit — zum Teil auch in der Sinnesart — b) die bis ins Kleinste gehende Darstellung der Wirklichkeit, c) das Einzel- oder Momentbild.

Welcher dieser beiden Kunstrichtungen müssen wir nun Gotthelf zuweisen, wenn wir uns die Schilderung der sichtbaren Welt vergegenwärtigen? Ich hoffe, meine Arbeit habe es unzweideutig dargetan, daß Gotthelf ein Realist ist. Man vergleiche doch nur einmal einige

---

[1]) «Roman expérimental» S. 10.

[2]) S. 94.

[3]) R. M. Meyer: Deutsche Literatur im 19. Jahrhundert, 2. Aufl. 1900. S. 870.

der unten angeführten Beispiele[1]), um zu erkennen, wie unendlich viel breiter und ausführlicher Balzac, Flaubert, Gautier und Zola waren in der Schilderung von Natur, Milieu, Mensch und Gegenständen. Ueberall konstatierten wir, daß Gotthelf eine Auswahl der Anschauungsmomente trifft, daß er typische Bilder gibt. Es ist dies auch schon die apriorische Voraussetzung für den Epiker in Gotthelf. Bartels begeht ein Unrecht, wenn er, wie ich früher schon zitierte, von der genauen Schilderung des Milieu im Sinne des modernen Naturalismus redet. Wir beobachteten beinahe gerade das Gegenteil, indem Gotthelf nur wenige, wichtige Anschauungsmomente hervorhebt, ja recht oft über das Milieu rein nichts aussagt.

Ebenso unbefriedigt läßt mich Bartels Definition des Naturalismus, und vor Allem — die Anwendung auf Gotthelf. Er schreibt (S. 14): „Was die Tat des Pfarrers Bitzius für das Volksleben selbst, also praktisch bedeutete, darüber ist gleich nach dem Erscheinen des Buches hin und her gestritten worden; was sie in der Geschichte der Literatur, der Dichtung bedeutet, können wir erst heute, nach sechzig Jahren beurteilen. Es ist, wie gesagt, nicht mehr und nicht minder als das Auftreten des Naturalismus in der Literatur, d. h. der Kunstrichtung, die nichts verschweigen, nichts verdrehen, nichts komponieren, nicht verklären und verschönern, kurz, nicht die Poesie der Dinge, sondern die Dinge selbst geben will, genau, wie sie sind... Gotthelf, der freilich an eine neue Kunstrichtung nicht im entferntesten dachte, konnte sich mit vollem Rechte rühmen, „daß er die Wahrheit gegeben habe".

Trifft dies wirklich für Gotthelf zu? Erkennen wir nicht gerade bei

---

[1]) G. Flaubert. «Madame Bovary» S. 16, 55, 82, 295, 165 — Portraite; S. 75, 210, 219, 290 — Naturschilderung; S. 2: eine Mütze, S. 28: Hochzeitskleider, S. 30: Hochzeitskuchen, S. 52: Tafelbild, S. 54: Ballkleider, S. 101: Ammenstube, S. 194: Fuß. Bibliothèque Charpentier 1894.

Th. Gautier. «Mademoiselle de Maupin» (Charpentier 1883). S. 74, 161, 288, 319, 336, 389 — Portraite; S. 128—32, S. 305—306, S. 311—313 — Naturschilderung; S. 314—16, S. 331—32 — Innenraum; S. 412—16 — Zustandsbild.

Balzac. «Les Paysans» B. 1: S. 89, 179, 209. B. 2: S. 9. B. 3: S. 86, 288. B. 4: S. 180, 204 — Portraite. Verlag: L. De Potter, Paris 1856.

Zola. La Bête humaine; Charpentier, Paris 1890. S. 1—2, 34 bis 35; 162—64, 167—68, 204—38. — Zustandsbild.

ihm — hauptsächlich bei der Schilderung des Menschen, — daß er verklärt, verschönert, verdreht, daß er wohl seine, aber nicht die objektive Wahrheit sagt? Ich meine: doch. Ich finde auch in Goethes realistischer Kunst vielmehr „die Dinge selbst", als in den Werken des angeblichen Naturalisten Gotthelf. Kurz, Bartels Beweisführung für den Naturalismus Gotthelfs befriedigt nicht; im Gegenteil läßt uns eine genaue Prüfung die gesicherte Ueberzeugung gewinnen, daß Gotthelfs Kunst in allen wesentlichen Punkten dem Realismus zugehört. Die Subjektivität der Sinnesart, die selbst im Reich des Sichtbaren zum Durchbruch kommt, die künstlerische Tätigkeit in der Auswahl der Momente, die Tendenz zum Typischen, zur Wiedergabe des Epischen machen es völlig unmöglich, Gotthelf in seiner Darstellungsart dem künstlerischen Naturalismus zuzuweisen.

Aber wenn ich auch prinzipiell der Bartels'schen Auffassung der Gotthelf'schen Kunst entgegentreten muß, so räume ich doch gerne ein, daß sich bei Gotthelf vielfach Anklänge an den modernen Naturalismus finden. Ich habe oben (S. 15 u. f.) gezeigt, wie er der große Vorläufer der „Heimatkunst" ist, wie er uns ein Stück Erde mit aller Eigenart, selbst bis auf den Menschenschlag schildert. Und auch Gotthelfs Vorliebe, im Berner Dialekt zu schreiben, erinnert an neuere Bestrebungen. Die geringe Bedeutung, die Gotthelf der Handlung in seinen Erzählungen beimißt, berührt sich ebenfalls mit der modernen Dichtung. Sodann möchte ich noch andeuten, daß man bei Gotthelf schon den Einfluß des Milieu auf den Charakter deutlich erkennen kann. Man vergegenwärtige sich beispielsweise den Vater des Jeremias im „Bauernspiegel"; ihm hat das Milieu jeden Eigenwillen abgetötet, er arbeitet ganz mechanisch, ohne eigene Ueberlegung. Wenn er selbständig etwas denken sollte, „so war es ihm als ob man ihm Feuer unter die Nase hielt". (Ber. 1, S. 6.) Oder ich erinnere an „Anne Bäbi", wo unter dem starken Willen der Frau, Hansli zu einem willenlosen Manne wurde. Hier ahnen wir bereits die moderne Kunst, die uns zeigt, wie tief der Einzelne von seiner Umgebung bedingt ist. Dieses Alles gebe ich zu, aber ich sehe darin nur Berührungspunkte mit der modernen Kunst. Die künstlerische Darstellungsart — auf die es für mich allein ankommt — ist hier trotz alledem realistisch.

Aber ich gehe noch weiter und sage: wir finden bei Gotthelf sogar Ansätze zu einer naturalistischen Darstellungsart, aber eben nur Ansätze. Bei der Hütte der Armen — sowohl im Innern wie im

Aeußern — wies ich auf diese Tatsache hin, desgleichen bei der Besprechung des menschlichen Bildes, wo uns Gotthelf niedrige Menschenexemplare ziemlich ausführlich schildert. Wir beobachteten in beiden Fällen eine Häufung des Details. Auch im Ausmalen des Zustandsbildes nähert er sich bisweilen der neuern Kunstform, ebenso in der stellenweise etwas breiten Schilderung des Häßlichen. Doch vermag ich überall nur Anfänge zu sehen, nirgends einen durchgebildeten, konsequenten Naturalismus.

Schlußergebnis.

Ich habe den Kreis meiner Untersuchung umschrieben. Obwohl ich von vornherein wußte, daß für Gotthelf die praktische Tendenz und die Schilderung des Seelenlebens das Wichtigste ist, so reizte es mich doch, einmal Gotthelfs Darstellung der sichtbaren Welt nachzugehen. Hier hoffte ich den Dichter in ihm am reinsten zu finden. Innerhalb der Anschauungswelt beschäftigten mich drei weitere Fragen: Objektivität und Subjektivität, Realismus und Naturalismus, und drittens: das Epische. Daß Gotthelf ein sehr subjektiver Künstler ist, liegt vor Aller Augen; viel weniger — daß er auch objektiv sein kann. Und gerade dieser Objektivität wollte ich nachspüren; sie aber hoffte ich am reinsten in der unpersönlichen Welt zu finden. Es ist ferner bis heute noch nicht entschieden, welcher Kunstrichtung Gotthelf angehört; in jüngster Zeit wieder hat ihn Adolf Bartels — wie allgemein üblich — dem Naturalismus zugeteilt. Immer sodann wird G. Kellers Urteil über Gotthelf, „daß er das größte epische Talent seit langer Zeit" nachgeschrieben, ohne daß man dem Leser Rechenschaft gibt, aus welchen einzelnen Faktoren sich die epische Wirkung zusammensetzt. Auch Bartels trifft dieser Vorwurf.

Fassen wir nun das Ergebnis unserer Arbeit in wenigen Worten zusammen, so lautet es etwa folgendermaßen: Trotzdem für Gotthelf der Mensch als psychisches Wesen das Hauptthema ist, lernen wir doch die sichtbare Welt kennen, in der seine Gestalten leben, ebenso das Anschauungsbild des Menschen, wenn gleich nicht in der Ausführlichkeit der modernen Kunst. Der Ausschnitt der Wirklichkeit, der Schauplatz, den Gotthelf meistens seinen Erzählungen zu Grunde legt, ist das Emmental und der Ober-Aargau. Der Dichter vergegenwärtigt uns immer wieder das Landschaftsbild, macht uns mit den menschlichen Wohnungen vertraut und mit dem Volksschlag. Recht oft verschweigt Gotthelf — seiner praktischen Tendenzen wegen — in welche dieser zwei Gegenden eine Erzählung gehört und nennt einfach den Kanton Bern. Aber meistens gelingt es uns nachträglich an der Hand des typischen Landschaftsbildes die Gegend zu ermitteln. Ich erwähne

noch nebenbei, daß Gotthelf völlig in der Anschauungs- und Empfindungsweise seiner Bauern lebt. Hinsichtlich der Objektivität komme ich zu dem Resultate, daß Gotthelf in der Darstellung der sichtbaren Welt zum großen Teil objektiv ist. Bei der Beschreibung des menschlichen Bildes hingegen macht sich seine Subjektivität stark geltend. Auf die Frage nach der Kunstrichtung fanden wir die Antwort, daß Gotthelf in seiner künstlerischen Darstellungsart durchaus dem Realismus angehört. Ueberall konnten wir beobachten, daß er eine Auswahl der Sehwerte trifft, daß er typische Bilder zeichnet. Nur in den seltensten Fällen begegnen wir einer detaillierten Ausführung. Wohl schildert Gotthelf auch das Häßliche, aber keineswegs im naturalistischen Stil. Daneben gebe ich gerne zu, daß in Gotthelfs Kunst vielfache Berührungspunkte mit dem modernen Naturalismus vorliegen, diese sind jedoch mehr oder weniger stofflicher Natur. Und darum bestimmen mich diese einzelnen Momente gleichwohl nicht, ihn als Naturalisten aufzufassen. Diese Frage wird einzig und allein durch die künstlerische Darstellungsart entschieden. Als einen Wegweiser zum Naturalismus lasse ich Gotthelf gelten, niemals als einen Naturalisten. Erfreulich sind die Resultate, welche die Untersuchung über das Epische in der Anschauungswelt zu Tage förderte. Von Kapitel zu Kapitel durfte ich diese einzigartige Begabung Gotthelfs aufzeigen. Am schönsten tritt uns das Epische in der Schilderung der Natur und der menschlichen Wohnung entgegen.

Möchte nun bald eine zweite Arbeit folgen, in der die Darstellung des seelischen Lebens bei Gotthelf zunächst ganz allgemein untersucht wird. Daran sollte sich dann eine Prüfung der Charakterzeichnung in Bezug auf ihre Objektivität und Epik hin schließen. Und endlich müßte die künstkerische Darstellungsart der seelischen Vorgänge daraufhin untersucht werden, ob sie realistisch oder naturalistisch ist. Ich vertraue darauf, daß sich die Resultate dieser Arbeit mit denjenigen decken werden, die ich bei der Untersuchung der Anschauungswelt gewonnen habe.

Vita.

Ich bin geboren den 25. Oktober 1877 in Basel; ich bestand im Frühjahr 1899 die Maturitätsprüfung am Gymnasium in Basel. Während den 5 ersten Semestern studierte ich an der Basler Hochschule: Germanistik unter Prof. John Meier, Prof. Socin und Prof. W. Bruckner, Geschichte unter Prof. A. Baumgartner, Philosophie unter Prof. Karl Groos. Im Winter 1901 ging ich für 2 Semester nach Berlin, hier folgte ich den Vorlesungen der Professoren: Erich Schmidt, Richard M. Meyer, Max Hermann, W. Dilthey, F. Paulsen, Max Lenz und Heinrich Wölfflin. Im Sommer 1902 nach Basel zurückgekehrt, setzte ich hier die Studien fort. In dieser Zeit hörte ich vorwiegend die Vorlesungen der Professoren Karl Joël, Boos und Dr. Moosherr. Auf die Anregung von Prof. John Meier hin schrieb ich dann vorstehende Arbeit über Gotthelf. Es entspricht einem tiefen Bedürfnis, wenn ich hier allen Lehrern danke, die mich geistig gefördert und wissenschaftlich geschult haben.